



# الصورة الفلسطينية

نشرة فصلية تصدر عن مؤسسة السينما الفلسطينية / الاعلام الموحد / منظمة التحرير الفلسطينية

العدد الأول - تشرين الثاني ١٩٧٨







## الصورة الفلسطينية

نشرة فصلية  
تصدر عن

مؤسسة السينما الفلسطينية

الإعلام المرمز

منظمة التحرير الفلسطينية

العدد الأول

الاشتراك السنوي ( مع اجور البريد )  
ما يعادل ٥ دولار - ثمن العدد ٢ ل.ل  
م.ب ٨٩٨٤ بيروت لبنان - تلفون ٣٠٢٥٢٤

## في العدد

### كلمة العدد

السينما الفلسطينية : نهاية مرحلة وبداية أخرى .  
مؤسسة السينما الفلسطينية

السينما الفلسطينية موجودة .  
سيرج لويرون

من اجل افلام حية عن فلسطين  
« نحن في الاصل مقاتلون » ، مقابلة مع عمر المختار .

فلسطين ليست طيفا .  
عز الدين قلق .

لقطات من التجربة السينمائية اثناء الحرب .  
مصطفى ابو علي

اخبار  
وثائق : افلام نالت جوائز منظمة التحرير الفلسطينية  
افلام اجنبية عن القضية الفلسطينية  
قائمة باسماء الافلام الفلسطينية .

اشرف على النشرة :

عدنان مدانات  
مصطفى أبو علي  
جان شمعون

## كلمة العدد

الصفحات التالية هي العدد الاول من النشرة السينمائية « الصورة الفلسطينية »  
والتي ستصدر عن مؤسسة السينما الفلسطينية كل ثلاثة اشهر . وهذه النشرة  
ليست اكثر من محاولة لايجاد منبر نظري يواكب الانتاج السينمائي الفلسطيني وانتاج  
الافلام الصديقة عن فلسطين وتقصي اساليب الدعاية الصهيونية المضادة من خلال  
السينما . وهي من ناحية اخرى وسيلة اضافية للاعلام ولأقامة الحوار بين  
المهتمين بالسينما الفلسطينية ، والراغبين في صنع افلام عن قضيتنا العادلة .  
وستسعى النشرة في الاعداد اللاحقة لمواكبة اشكال التعبير الثقافي والفني الاخرى،  
ايماننا منا بتكامل العمل الثقافي ككل .

واذا كان هذا العدد ، يحمل كل صعوبات الولادة الاولى ، فاننا نهيب بكافة  
الاصدقاء ، ومن اجل النمو السليم لهذه النشرة ، ان يزودونا بشكل دوري بالاخبار  
والتعليقات والمقالات النظرية ، التي من شأنها ان تغني اقامة هذا الحوار على  
صعيد الفكر السينمائي ، وعلى مختلف الاصعدة الثقافية .  
اننا من ناحية ثانية ، نرحب بكافة المعلومات والمقالات المتعلقة بالسينما  
النضالية التي تنتجها حركات التحرر الوطني في اسيا ، وافريقيا وامريكا اللاتينية ،  
وبالسينما السياسية التي ينتجها السينمائيون التقدميون في كل أرجاء العالم .

الصورة الفلسطينية



# السينما الفلسطينية : نهاية مرحلة ، وبداية مرحلة

عشر سنوات مرت على تأسيس ما يعرف اليوم بمؤسسة السينما الفلسطينية . ففي عام ١٩٦٨ نشأت النواة الاولى لهذه المؤسسة في عمان / الاردن ، وكانت هذه النواة هي الاولى ايضا للسينما النضالية الفلسطينية .

عشر سنوات مرت ، وتراكمت خلالها تجربة غنية ، كبيرة وصعبة ، وحصلت فيها تطورات عديدة ، حققت ضمنها السينما الفلسطينية شهرة كبيرة في انحاء العالم .

ما الذي حصل خلال هذه السنوات العشر ؟ وما هي التجربة ؟ وما هي التطورات وكيف تحققت هذا الانتشار الكبير عالميا للسينما الفلسطينية ؟ وهل حققت هذه السينما طموحاتها ؟ .. أسئلة من ضمن أسئلة كثيرة يمكن ان تثار .. ان الاجابة على هذه الاسئلة بالتفصيل امر مفيد بالتأكيد . وهو ما سنحاول الاجابة عليه ، اضافة الى تصوراتنا حول مستقبل السينما الفلسطينية ، في هذا العدد ، وفي الاعداد - اللاحقة التي سنسعى لاصدارها بشكل منتظم . ومن المفيد في هذا العدد الاول ذكر العلاقات البارزة التي طبعت السينما الفلسطينية النضالية بالطابع الذي عرفت به رغم الصعوبات الجمة والتي لا بد من ذكرها .

« السينما الفلسطينية موجودة ... » بهذه الجملة الافتتاحية يبدأ مقال الناقد الفرنسي سرج لوبيرون حول السينما الفلسطينية ( مجلة دفاتر السينما ... ) .

السينما الفلسطينية موجودة حقا . وهذا الوجود المعترف به الان ، على النطاق العربي والدولي ، احتاج الى عمل متواصل من قبل السينمائيين الفلسطينيين الذين انضموا الى صفوف الثورة الفلسطينية منذ بدايتها وعملوا من خلالها . العام الحالي هو العام العاشر على ولادة السينما ضمن الثورة الفلسطينية . واذا كانت هذه السينما قد قطعت عشرة اعوام ، كي تثبت وجودها ضمن ظروف صعبة للغاية ، واذا كان هذا الاثبات يعني الانتهاء من مرحلة ، فانه بالمقابل يعني بداية مرحلة جديدة ذات فعالية اكبر واوسع ودور سعته بسعة دور الثورة الفلسطينية نفسها .

خلال مسيرة السنوات العشر عانت السينما الفلسطينية من صعوبات فائقة . فهي كانت بحاجة الى اثبات شرعيتها كمؤسسة فنية نضالية تلعب دورها الخاص ضمن فعاليات الثورة الاخرى . ولم يكن هذا الاثبات بالامر اليسير . فمع بداية الثورة ، كان شعار : « لا صوت يعلو فوق صوت البندقية » يفسر من قبل الكثير من رجال الثورة وقادتها ، باتجاه عدم تشجيع الفعاليات الاخرى ، غير المرتبطة مباشرة بالنضال العسكري المسلح . وعلى الرغم من ان الثورة بنت منذ البداية جهازها الاعلامي ، الا ان النظرة السائدة نحو السينما بقيت خاطئة . وهي نظرة ساهم في وجودها ، نوعية السينما التجارية السائدة ، وعدم استيعاب امكانية نشوء سينما من نوع جديد ، سينما مناضلة تستند الى الوثائق المصورة حول حياة الثورة وجماهيرها . وادى ذلك منذ البداية الى عدم تشجيع الانتاج السينمائي داخل الثورة ومده بالاموال والتجهيزات التقنية الكافية . وكان قادة الثورة مكتفين بوجود قسم صغير وغير مجهز يعني بالصور الفوتوغرافية - كان هذا في السنوات الخمس الاولى ، ثم تغير للفضل خلال الخمس التالية ولكن ليس بالشكل الكافي .

خلال عشر سنوات من تاريخها ، تمكنت السينما الفلسطينية من انتاج عشرات الافلام التسجيلية وتصوير الاف الامتار من الوثائق السينمائية ، واستطاعت ان تفرض شرعيتها . وان تنتشر في حدود معظم التنظيمات الفلسطينية المسلحة . فاضافة الى مؤسسة السينما الفلسطينية التابعة - للاعلام الموحد - ثمة اقسام خاصة بالسينما قامت بانتاج افلام ، ضمن الجبهة الشعبية والجبهة الديمقراطية ، وجبهة النضال ، وقسم الفنون في منظمة التحرير الفلسطينية . اضافة الى « صامد للسينما » التي انشئت عام ١٩٧٥ ضمن مؤسسة صامد الانتاجية .

واذا كان المجال لا يتسع هنا ، لتقييم الافلام التي قدمت خلال هذه السنوات الماضية فانه يمكن القول ورغم الامكانات التقنية غير الملائمة التي كانت تصنع من خلالها ، بانها كانت افلاما مفيدة جدا

على الصعيد الاعلامي والدعائي ، وهي افلام حاولت ان تواكب مختلف مجالات الحياة الفلسطينية داخل الثورة . فقد عرفت السينما الفلسطينية افلاما تسجل مباشرة الاحداث التي عاشتها الثورة ، وعرفت افلاما عن المقاتلين وافلاما تحليلية ، كما عرفت افلاما اعتمدت على مواد فنية مثل اللوحات والاعانسي وغير ذلك . واستطاعت مؤسسة السينما الفلسطينية ان تبلور اتجاها خاصا نحو اصدار « الجريدة السينمائية » .

واذا كنا نقول بأن السنوات العشرة التي تم قطعها حتى الان تعني نهاية مرحلة وبداية اخرى جديدة ، فان هذا يعني ضرورة الكشف عن بعض المصاعب التي لولاها ، لكان بالامكان ان تكون خطوات السينما الفلسطينية اكثر سرعة وثقة .

## مصاعب السينما الفلسطينية

من هذه المصاعب ، عدم وجود مؤسسة موحدة لكل الاقسام السينمائية الموجودة داخل تنظيمات الثورة الفلسطينية . فمن المعروف ان السينما تحتاج الى قاعدة مالية وتقنية قوية لكي تستطيع ان تؤدي وظائفها على النحو الافضل . وهذا الامر ينطبق ايضا على السينما النضالية لانها ، وعلى الرغم من توجهها وشروط عملها النضالية ، الا انها لا يمكن ان تتطور بدون وسائل تقنية وتجهيزات مادية كافية لذلك التطور . والتقسيم الذي تعاني منه السينما الفلسطينية يؤدي الى بعثرة امكانيات مادية ، وطاقات بشرية ، كان يمكن لها ان تعطي نتيجة افضل فيما لو توحدت . على كل حال ، هذا ما ادركه السينمائيون الفلسطينيون والعرب ، اذ قاموا في عام ١٩٧٢ بتأسيس جماعة السينما الفلسطينية والتي لم تستمر طويلا لظروف خارجة عن ارادة السينمائيين انفسهم .

واذا كان من الصعب ان نتحدث عن الصعوبات التي واجهتها السينما الفلسطينية من خلال دراسة تجربة كل الاقسام ، فاننا سنقتصر هنا على مثال مؤسسة السينما الفلسطينية ، وهي المؤسسة الاكبر والتي انتجت العدد الاوفر من الافلام وهي ايضا المؤسسة التابعة للاعلام الموحد ، الذي يفترض فيه ان يمثل جميع التنظيمات الفلسطينية الداخلة ضمن منظمة التحرير الفلسطينية .

في البدء حملت مؤسسة السينما الفلسطينية ، اسم « افلام فلسطين » وهي الوحدة التي تأسست في العام ١٩٦٨ بجهود ثلاثة من السينمائيين الفلسطينيين . ثم حملت هذه الوحدة بعد ان توسعت وانتجت عددا من الافلام ، اسم « مؤسسة السينما الفلسطينية » وبعد ان اصبحت الجهاز السينمائي التابع للاعلام الموحد الفلسطيني . وهذا التحول الاخير لم يكن مجرد تحول شكلي

ولم يكن الانتقال من اسم « افلام فلسطين » الى اسم « مؤسسة السينما الفلسطينية » يعني تغيرا في العنوان . بل جاء ذلك نتيجة مجهود قام به السينمائيون الفلسطينيون ، ونتيجة التقدم في مجال انتاج الافلام كما ونوعا . ومع ذلك ، بقي هذا التطور خاصا بالسينمائيين بالعمل السينمائي نفسه ، ورغم ان هذا التطور قاد الى اعتراف كوادر المقاومة بشرعية العمل السينمائي ، الا ان هذا الاعتراف لم يعكس نفسه بواسطة شروط مادية جديدة وبواسطة وضع تنظيمي واداري مالي ، وضع يمكن ان يتساوى مع التطور السينمائي ومع المهام المستجدة المطلوبة منه . وكمثال على ذلك نشير الى ان النظام المالي والاداري الحالي لا يسمح بالتطور المطلوب ، من حيث انه لا يوجد حتى الان نظام مالي خاص بانتاج الافلام . فعلى الرغم من ان مؤسسة السينما الفلسطينية حصلت مؤخرا على ميزانية خاصة دائمة من اجل انتاج الاعداد الدورية من « الجريدة السينمائية » ، الا ان هذا الوضع لا ينطبق على انتاج الافلام . وكل فيلم يتم انتاجه يحتاج الى موافقة مالية خاصة ، علما بأن الميزانية التي تعطى لانتاج مثل هذا الفيلم لا تسمح سوى بالحد الأدنى من استعمال الامكانات التقنية . وعلى الرغم من ان الافلام المنتجة تحقق مردودا ماليا جيدا عند بيعها وتوزيعها ، فان هذا المردود ، لا يعود الى مؤسسة السينما الفلسطينية ، ولا يساهم في تطويرها وردفها بنواض جديدة .





فمن المعروف ان مؤسسة السينما الفلسطينية تستطيع في حالة وجود ظروف ملائمة ان تستوعب طاقات العديد من السينمائيين الفلسطينيين الذين لا تسمح لهم الظروف الحالية بالعمل داخل صفوف الثورة ، كما انها تستطيع من حيث المبدأ ، ان تستوعب طاقات الكثير من السينمائيين العرب الذين يرغبون بتحقيق افلام عن القضية الفلسطينية . واذا كان لاستشهاد ثلاثة من المصورين السينمائيين الفلسطينيين ابان الحرب الاهلية في لبنان والعدوان الصهيوني على جنوب لبنان معنى نضاليا وطنيا فان هذا الاستشهاد يؤكد على جددي على وجوب ايجاد امكانيات تسمح بأنضمام اكبر عدد ممكن من الكادر التقني ، المؤمن بالسينما الفلسطينية النضالية . وهو كادر كان بإمكانه فيما لو وجد ، ان يملأ الفراغ الذي تركه استشهاد السينمائيون الفلسطينيون المناضلون .

في الكلمة الختامية التي القاها مندوب اتحاد الاذاعات العربية في مهرجان افلام وبرامج فلسطين الثالث ، تحدثت عن ضرورة البدء في انتاج الافلام الروائية الطويلة عن القضية الفلسطينية . وهذا المطلب وعلى الرغم من أنه طرح من قبل السينمائيين الفلسطينيين وبشكل ملح منذ عام ١٩٧٣ . الا أنه لم يجد الجهات التي تتبنى هذا المطلب من ناحية التمويل .

والحقيقة نستدرك هنا ونقول . أنه عندما تشكلت قناعة بضرورة انتاج الافلام الروائية الفلسطينية على اثر طرح مشروع السينما الفلسطينية تكونت بدلا من مشروع التطوير مؤسسة جديدة هي « صامد للانتاج السينمائي » كمشروع تجاري وتعطل مشروع تطوير مؤسسة السينما الفلسطينية لانتاج الافلام الروائية وغيرها .

كما لم تتمكن « صامد » من انتاج الافلام تسجيلية خلال ما يقارب أربع سنوات مما أعاد الأمور الى بداياتها وهذا يدعونا الى العمل على توحيد هاتين المؤسستين ووضع نظام لتطوير ما ينتج عن هذه الوحدة .

واذا كانت السينما الفلسطينية موجودة من خلال تفاعلها مع جمهورها المتزايد الذي توجه اليه ويقبل عليها . . . . . وإذا كانت موجودة ، بدليل مشاركتها في العدد الكبير من المهرجانات السينمائية الدولية ، وإذا كانت موجودة ، بأعتراف العديد من المقالات التي ظهرت في الصحف العربية والاوروبية والأمريكية وغيرها ، وإذا كانت السينما الفلسطينية موجودة بشهادة شهادتها ، وإذا كانت موجودة من خلال الافلام الصديقة التي حققت بمساعدتها ، وإذا

كانت السينما الفلسطينية موجودة بإمكاناتها الضعيفة وبالصعوبات التي تواجهها وبالشروط غير السلمية للعمل ، فان استمرارها في الوجود وزيادة فعالية هذا الوجود يتطلب تحسين الامكانيات المادية وشروط العمل .

ومثلما نطالب بوحدة فصائل الثورة الفلسطينية . . . . . نطالب بوحدة أقسام السينما وعلى الاقل على مستوى التنظيم الواحد . ومثلما الثورة المسلحة تتطور بأنقالها من استعمال السلاح الفردي الى استعمال الاسلحة الثقيلة ، ومثلما الثورة تتسع في تأثيرها واكتساب الرأي العالمي لصالحها . . . . . كذلك السينما الفلسطينية بحاجة لكي تتطور الى استعمال اسلحتها الثقيلة السينمائية للوصول الى التعبير المناسب مع حجم الثورة الفلسطينية . والقرار ليس للسينمائيين وحدهم ●

#### مؤسسة السينما الفلسطينية



## السينما الفلسطينية موجودة . . .

بقلم سيج لويرون

نقلا عن مجلة « دفاتر السينما الفرنسية » . - العدد ٢٥٦ -  
شباط - آذار ١٩٧٥

السينما الفلسطينية موجودة . ولم تعد هذه الحقيقة مجالا كبيرا للاستغراب ما دمنا بدأنا نقر بوجود شعب فلسطين . ثمة بالتأكيد بعض المسائل القانونية المتعلقة بهذا الوجود . لكن لا بد ان يصبح يوما معترفا به قانونيا وعالميا اعترافا كاملا . وفي هذه الاثناء فان هذا الشعب يفرض نفسه على ارض الواقع ، بما أننا نستطيع مشاهدة افلامه والتحدث عنها قليلا . . . . . وانها جزء لا يتجزأ من الذاكرة الفلسطينية ، ذاكرة قد انفجرت في الزمان والمكان ، شظايا صغيرة ، قطع من افلام ، من صور ومن أصوات ، محفوظة في علب يصعب التعرف عليها ، وضع عناوينها اناس آخرون . انها تنف من روايات التقطتها اشربة من افلام ينبغي اعادة تجميعها وتصنيفها وحفظها ، لانها مسألة حيوية ، لانها البرهان عن وجود له ماضي ، وعلامة الهوية ، ولانها تاريخ بحد ذاتها .

تحتوي هذه الافلام ايضا على الذاكرة المعاصرة وعلى صور عن الوجود الراهن ، وضمانة الوجود الاتي . كما انها تعبر عن طريقة الوجود الجديد طريق القوة ، طريق النضال بكل اشكاله ، شريطة ان تضمن هذه الاشكال مصداقية التأكيد الاصيل : « نحن موجودون » ، وتضمن على الاغلب وببساطة نفي النفي الزاعم : « انهم لم يوجدوا قط » على حد تعبير غولدا مائير .

لا يكفي القول ان السينما الفلسطينية هي سينما نضال . فكما هي الحال بالنسبة للشعب الفلسطيني ، كذلك فان مواقف السينما الفلسطينية النضالية هي مصدر حياتها . ويواجه السينمائيون الفلسطينيون ببساطة ، مهمة ( اعادة تشكيل ذاكرة حياة ونضال تهدف الى التعبئة ، الى الدفع نحو المستقبل ، مستقبل حاضر في اعماق كل فلسطيني اكان لاجئا في الداخل ام في الخارج - الا وهو العودة . كما يواجه هؤلاء السينمائيون الفلسطينيون مهمة تحطيم الوجود الاستعماري المصطنع على ارض فلسطين من اجل بناء برنامج تحرير وطني . بالنسبة لهم ، انها عملية اعادة قراءة واعادة ربط لصور الماضي والحاضر من اجل الوصول لهذا الهدف .

يترتب على ما سبق ملاحظة عدد من الاستنتاجات ، سنتحدث عن اثنين منها تكمن اهميتها في ما تتضمنانه في هذا المجال بالنسبة لنا ، والمتعلقان بمصائر الوثيقة السينمائية التاريخية من منظور السينما الفلسطينية ، وبالتعبير التي تم استخدامها في تسجيل التحول الفلسطيني : - وبعبارة اخرى ، وكيف ترتسم علامات الحاضر في الذاكرة الفلسطينية التي ما تزال في طور التكوين ؟



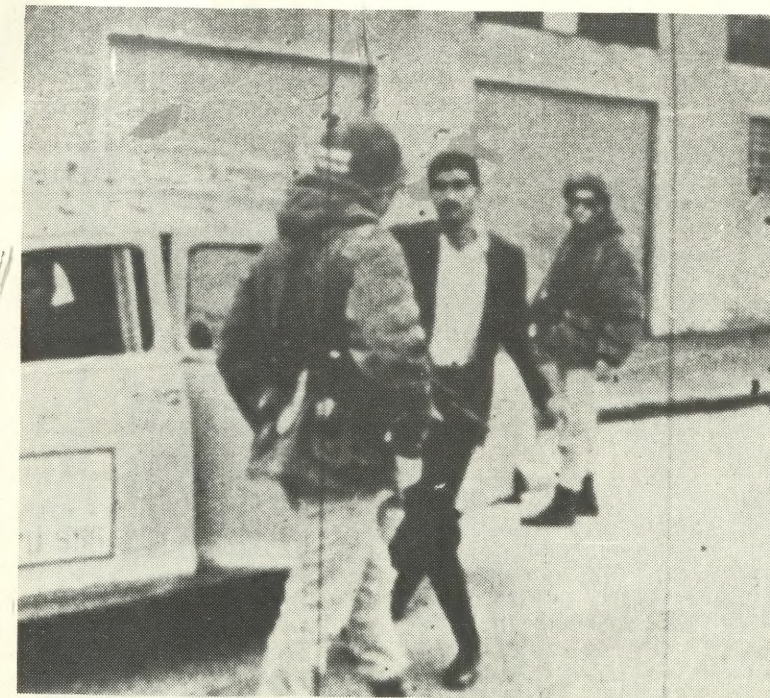
## مصادر الوثيقة

لا توجد حاليا في السينما الفلسطينية امثلة عن استخدام الوثائق السينمائية التاريخية القديمة اذ يقتصر عمل السينمائيين الفلسطينيين على حفظ ما هو في متناولهم من الوثائق . ان التضامن الاممي في هذه المجال ضروري ليمكنهم من القيام بهذه المهمة بطريقة جيدة .

ولنبدا مباشرة بالقول ان المستعمر في كافة الحالات هو سيد الكاميرا كما هو سيد المفردات ، ( كما يقول جان جينيه ) وهو في ذلك على حق « ان تفسير الكلمات هو ملك المنتصر » ، فالاستعمار ليس وضعاً تاريخياً ( مؤقتاً ) وعسكرياً واقتصادياً الخ فحسب ، انها هو ايضا وضع عقلي يعكس في عين الكاميرا قبل ان ينطبع على الشريط السينمائي ( خلافا لما يعتقد وباستثناء ، حالات نادرة جدا ، فان حالة المصور الذهنية ، اي ايدولوجيته ، هي التي تنطبع اولاً على الشريط ) . غفي وثائق الاستعمار الكلاسيكية يظهر المستعمر عنصراً تزيينياً ، شكلاً بدون هوية ، لا يتعدى حجمه في المشاهد المبكرة حجم البطاقة البريدية . وغالبا ما يكون الوضع بالنسبة للشعب العربي الفلسطيني اسوأ من ذلك فلقد شطب هذا الشعب كليا من مجموعة كاملة من الوثائق الصهيونية . حتى سادول ( سادول بنفسه ) لم يلاحظ غياب العرب في الافلام الاسرائيلية : — علامة الازمنة .

وهذا هو الوضع الذي سيواجهه الفلسطينيون الذين يقومون بتوليف افلام مبنية على الوثائق التاريخية . والفيلم القصير «مشاهد من الاحتلال في غزة» الذي اخرج عام ١٩٧٣ يظهر مقدره الفلسطينيين على تناول وثائق كهذه . ومشاهد الاحتلال هذه ، كما هي الحال بالنسبة لاغلبية الوثائق القديمة ، التقطها اناس غربيون لحساب تلفزيون اوروبي ، استطاع عبره الفلسطينيون الحصول عليها . فالمصور المرافق للدوريات الاسرائيلية المختلفة العاملة في قطاع غزة يلتقط صور التوقيف والتفتيش ونسف بيوت المشتبه بهم ، كما يسجل صور ردود الفعل العفوية لدى العرب : وجوه جامدة ووجوه نساء ممزقة باكياً . انها صور « تحقيق تلفزيوني جيد » ( جيد لان الصور كما يقال « قوية » ) ، ننظر اليها باهتمام من الخارج « نحن الذين خارج الصراع » . والمونتاج الذي اشرف على تحقيقه مصطفى ابو علي (مسؤول مؤسسة السينما الفلسطينية) جعلنا نفوس الى داخل هذه الصور واجبرنا على الخروج من الخارج الذي نحن فيه ، وان نختار معسكرنا : — يدخل على هذه الصور الشرعية شريط صوتي خفي يقطع الصور . وحينئذ يصبح

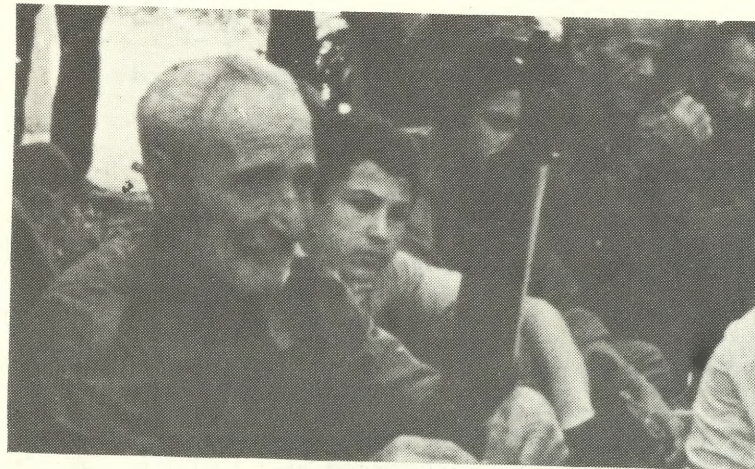
الراوي ( المحرك والرباط بين هذه المشاهد ) المقاومة الموجودة في كل مكان ، لا الجندي الاسرائيلي ( او بافضل الحالات ، نظرة الصحفي المرافق له ، الموضوعية وحتى النقدية ) . وهذا الشريط الصوتي يعرف تماما عن يجري البحث والتفتيش ، اما الجندي الاسرائيلي والصحفي فلا يعرفان او بالكاد . انها يفترضان ( يشتبهان ) ، والصورة التي يلتقطانها لا تسمح باكثر من ذلك — يشتبهان بجيوب هذا ، او بسيارة ذاك او ببيت ثالث ، او بنظرة رابع ، هذه هي المستندات الخاوية من ملف سينمائي حول المسألة . ويأتي الشريط الصوتي ليفتح الحياة في هذه الوثائق ويظهر الالية التي ولدتها ( ولدت المشاهد ) : — المقاومة — الاحتلال — المقاومة . اذ انه في نهاية الامر هؤلاء الجنود وتلك الكاميرا الذين يبحثون ويفتشون ويفاجئون الناس انما يبحثون عن شيء ما .. شيء يريدون ايجاده . فالجندي يأمل في ترقية او في تهنئة ، او ببساطة في التخلص من ذلك الشيء ، والصحفي يتوق الى سبق صحفي . واما الشيء موضع التفتيش فلن يجدوه . فهو في مكان آخر : على الشريط الصوتي ، وهذا الشيء لا يمكن القبض عليه انه نشاط المقاومة . ولان في النهاية الامر ، فان هذه الاسلحة التي تستخدم



في الاغتيالات لا بد انت من مكان ما ، وتلك القنابل التي تنفجر اين موضع واين تخزن ؟ وكواذر المقاومة المختبئين في مكان ما ؟ وهذا المكان الذي نعلم انه موجود بالفعل ( ونعلم ايضا ان الجندي سوف لن يكتشفه ابدا ) وربما عرفنا ذلك من خلال نظرة ذلك الرجل الي العسكري الذي يقوم بتفتيشه ، لكن العسكري لا يمكن ان يعرفه : — والصوت الاتي من الخارج يستطيع تأكيده ، لانه يعرف هذه النظرة ، يعرف هذه الوجوه الخافي امرها علي الجندي والصحفي ان تلك الوجوه تنتمي لهذا الصوت ، انها الوجه المرئي للصوت المسجل في بيروت والذي ينبع من داخل هذه الصور ، من الجزء المخفي منها . انها توحى اليها ، وهذا يكفي لفهم . وفي الوقت نفسه فانه يزيل الطابع الاستعماري عن هذه الصور، هذه الوجوه، هذه الحركات وهذه الصرخات وهذه النظرات . فمثلا ، هذه النظرة التي لن تكون ابدا بعد الان ( صورة العربي الماكر ) المشهور في مجموعة الصور الاستعمارية والعزيزة على قلوب المستعمرين . فغذه النظرة تنطق بنفسها تنطق به ، او نفس ما يفكر به هؤلاء الذين يتعرضون للتفتيش في مفوضية الشرطة او في امكنة اخرى ( انها تقول باختصار « انه غبي مسكين » . وها هي مشاهد المقاومة ، مشاهد الفرح الشعبي عندما ينفجر مبنى للمحتل ، او عندما يقتل جندي من جنوده الخ ...

واخيرا فان مشاهد الاحتلال هذه تسمح بسرد الرواية الموازية لمشاهد المقاومة حيث تختفي الانقطاعات الزمنية ، وتزول الفجوات المنطقية : فالمقاومة مستمرة . ونحن بعيدون جدا هنا عن المشاعر المبعثرة التي يولدها ( تحقيق تلفزيوني جيد ) ونحن هنا ازاء رواية من غير نواقص ، كتبها هؤلاء انفسهم الذين نشاهدهم في الصور بلغتهم هم ، لغة الكفاح المسلح لكن وضعهم في تلك المشاهد قد جرى اخراجه من قبل اناس اخرين : الجندي والصحفي ، وتم ترتيبه في « مشاهد احتلال » في دور اناس ديارهم ، وقد جرى اخراجهم من وضعهم غير الشرعي الى واقعهم الحقيقي كمقاومين عن طريق الشريط الصوتي المرافق ، وليس هذا الصوت بديلا حياذيا ( وانما اختيارا يفرض نفسه واقعا ) عن المجابهة بين الوثيقة المرجع عندما ندعي التعرف عن مرجع بواسطة وثيقة متعلقة به — المجابهة بين من يصنع التاريخ ( اي من يشكل المادة الحية للتاريخ وبين الذي يرويهِ ) . وبين هذا وذاك ينبغي علينا ان نختار الانتماء الى معسكر روايتنا نحن للتاريخ .

ان اخراج فيلم ما يقدم عددا من الفرضيات ، يتم التأكد منها على ضوء الواقع الحي والذي هو هنا الثورة الفلسطينية نفسها ، ( او لغتها المستخدمة في الفيلم ) ان الوثيقة ذاتها تكون في البداية مستندا



لا حياة فيه ، عمره لا يتجاوز وقت ظهوره او عرضه مثل عنوان عريض في « الفرانس سوار » او مثل اخبار الجريدة الضوئية ، وهذه الوثيقة مصورة من قبل المستعمر وهي بالتالي تتوجه نحو الماضي حيث المستعمر يمر بها مرورا عابرا وهي تعتبر دائما وثائق تيلفزيونية حديثة . ما هي المشكلة اذا ؟ انها كيف « نخرج » تلك الوثيقة ونوجهها نحو المستقبل ، وايحائها ثانية بأن فنزع عنها الطابع الاستعماري — ينبغي الا ننسى ان الوثيقة شيء مرئي، شيء شرعي ، الجزء المرئي من كرة الجليد ، وانطلاقا من هذا علينا ان نكتشف اربعة اخماسها على الاقل لكي نتقدم لتجاوب مع تاريخها ، وكذلك مع تاريخ بقية الشعوب ، لنواجهها لتتجاوز معها — حوار النضال. وذات يوم من ايام ما بعد التحرير ، وقد يكون ذلك في رواية خيالية ، تكون ظروف المقاومة قد تم تطويرها . اما الان فلنلزم الصمت ، او غلنستفد من الوضع الاقصى بممارسة فعل الكبت المكروه الذي يبيع بالدموع حتى بلغة الاعداء وذلك بوجود « كاميرا اجنبية » يثنى العدوان عن القيام ببعض التصرفات : — مثلا تلك المرأة في الفيلم التي تصرخ امام بيتها المهدم ، معبرة عن المها وحقدتها الى اقصى حد ممكن ، ان تسجيل معاناة هذه المرأة يعطي شهادة عن وجودها الذي لا علاج له ، بالتالي ، وبطريقة اخرى يعطي شهادة عن مقاومتها للاضطهاد فيصبح بذلك كل هذا المشهد ملموسا ومرئيا .

لكن الشيء الجوهرى لا يستطيع قوله الا الصوت غير المرئي الاتي من الخارج ، من مكان يتيح له الحرية ، بينما الوثيقة في حد ذاتها تبوح القليل وغالبا ما تكذب عندما تكون بدون ذلك الصوت ●



# من أجل أنفلام حيّة عن فلسطين



فيما يلي نقتطف مقطعاً من تقرير نشر في العدد الثاني من مجلة «الكاتب الفلسطيني» حول المهرجان الثالث لأفلام وبرامج فلسطين . وفي هذا المقطع تقييم عام لجمعية مشاركة السينمائيين الأصدقاء في عمل أفلام عن القضية الفلسطينية ، ودعوة لهم من أجل صنع أفلام متميزة عن حياة الشعب الفلسطيني .

.. وإذا كانت مساهمة السينمائيين الأوروبيين مفيدة ، فإن أهم فوائدها هو تصوير واقع حياة الشعب الفلسطيني داخل الأرض المحتلة ، وهذا ما يضيف عنصراً جديداً إلى عمل السينمائيين الفلسطينيين والعرب ، الذين لا يستطيعون تصوير أفلامهم داخل الأرض المحتلة . غير أن النقص الأساسي في معظم هذه الأفلام هو عدم لجوئها إلى تصوير مشاهد حية من حياة ونضال الشعب الفلسطيني داخل الأرض المحتلة خاصة ، بل الاكتفاء بالتركيز على المقابلات . وهذا ما يجعل الأفلام أقرب إلى التلفزيون منها إلى الوثيقة السينمائية . على كل حال ، هذا لا يمنع أن هذه الأفلام تركز كثيراً على تقديم العدد الأكبر من المعلومات للمتفرج الأوروبي ، وهو أمر ذو فائدة كبرى .

الملاحظة الأخرى ، على معظم ما عرض من أفلام في المهرجان ، هو استعمال ذات

الوثائق السينمائية المأخوذة من وكالات الأنباء . ويصبح الأمر هذا سلبياً ، خاصة عندما تعرض كل هذه الأفلام دفعة واحدة . هذا بالإضافة إلى أن الشق الرئيسي من هذه الأفلام يعتمد على المقابلات . وهذا الوضع يفترض بنا توجيه السينمائيين الأوروبيين الراغبين في عمل أفلام عن قضيتنا ، لكي يأتوا إلى مواقع الثورة ، ويمضوا مع المقاتلين أياماً طويلة ويعايشوا أحداث الثورة وتفاصيلها يوماً بيوم ، بحيث يؤدي ذلك إلى خلق أفلام متميزة ومثيرة ، أفلام تقدم «قطعة حية» من نضال وحياة الشعب الفلسطيني . على كل حال ، هذا هو الأسلوب الذي لجأ إليه الكثير من أن السينمائي المتقدم بوريس ايفنس قضى الثورة الفيتنامية . ونذكر في هذا الصدد أن السينمائي التقدمي يوريس اينس قضى في فيتنام عاماً كاملاً من أجل تصوير فيلمه

الرائع «خط العرض ١٧» . إذ مثل هذه الطريقة في العمل تقود إلى اكتشاف مواضع ومواضيع جديدة ، إلى استمزاج مكتونات الثورة والتي التعبير عنها من خلال مظاهرها ، اليومية وتأثيرها اليومي على حياة الإنسان الفلسطيني .

من ناحية ثانية لقد برهن المهرجان ورغم أهمية الأفلام التسجيلية المعروضة فيه ، على الحاجة إلى صنع أفلام روائية طويلة عن القضية الفلسطينية ، أفلام تستطيع أن تغزو السوق العالمي وأن تقف في وجه الانتاج الروائي السينمائي الصهيوني ، سواء المقدم من قبل العدو المحتل ، أو من قبل شركات الانتاج العالمية الكبرى . وفي مجال انتاج الأفلام الروائية الطويلة يجب تشجيع الانتاج الفلسطيني المباشر وتشجيع عملية الانتاج المشترك بين مؤسسة السينما الفلسطينية والجهات الانتاجية العالمية الصديقة ●

## عمر المختار :

### نحن

### في الاصل

### مقاتلون



\* كيف تقيم تجربتك في التصوير ؟  
— بالنسبة لنا ، في مؤسسة السينما الفلسطينية وحيث نعمل بصورة جماعية ، واجهتنا صعوبات كثيرة جداً في البدء وخاصة كنا نصور بين جماهير الشعب ، كان الناس حساسين تجاه الكاميرا ، خاصة أنه مع بداية الثورة ، جاء الكثير من المصورين الأجانب وصوروا ، ثم قدموا صورة تركز على ما يفيد خطهم المعادي . عندما بدأنا العمل في المؤسسة ، ساهم تواجدها الدائم ومعايشتنا للناس في تغيير الصورة ، وبدأت تزول الحساسية وخاصة بعد أن بدأنا بعرض أول أفلامنا ، واقتنع مناظرونا بضرورتها وبخدمتها للقضية .

كل ما صورنا ، وعملنا من أفلام كان يعرض في المخيمات . بالنسبة لنا ، كان تصوير المقاتلين أسهل ، لأننا في الأصل كنا

مقاتلين . وفي الحقيقة لم نجد صعوبة في عملنا بينهم .

\* هل كنتم تملكون معدات كافية ؟  
— كانت المعدات في البدء قليلة . وكنا نعمل على جبهتين : — تأمين المعدات واقتناع الثورة بضرورة السينما . الممارسة جعلتنا نتقدم يوماً بعد يوم . لا زلنا نتعلم . ونحن نملك الآن معدات أفضل .

\* ماهي المهام التي وضعتوها امامكم كمصورين ؟

— اعتبرنا ان الاهم هو خلق ارشيف سينمائي عن نضال شعبنا . اننا نجد صعوبة في الحصول على وثائق ما قبل عام ١٩٦٨ . مهمتنا هي تسجيل حقبة من تاريخ شعبنا . والارشيف وحده لا يكفي . الواجب الاعلامي يتطلب افلاماً اعلامية وسياسية .





\* اذن تحمل المصورون العبء الاكبر في العمل ؟

— في معظم الاحيان يخرج المصور وحده لتصوير الحدث . لا مجال لعمل فريق كامل خاصة اثناء الحرب في لبنان . في كثير من الاحيان لا يستطيع ان يذهب للتصوير اكثر من المصور واحيانا يساعد معه . بعد سنة من الحرب اللبنانية شكلنا مجموعات كاملة مخرج ، مصور ، مسجل صوت ، مصور فوتوغراف ، بهدف العمل لانتاج افلام متكاملة . احيانا كنا نذهب ضمن مجموعة ولم يكن احد غير المصور يتمكن من الوصول الى الهدف .

\* كيف عملتم اثناء الحرب ؟

— هذه التجربة كانت الاخطر والاهم بالنسبة لنا . كنا نقوم بتغطية الاحداث التي يمكن لنا الوصول اليها . المصاعب كثيرة والاحداث كثيرة . بعض المواقع لم تكن تستوعب عملية التصوير مع وجود قتلى وجرحى . احيانا لم يتحمل المقاتلون وجودنا مع الكاميرا . في احدى المرات ، امسك مقاتلون بالكاميرا وحطموها . واحيانا كان البعض يفهم وظيفة التصوير

ويقدم لنا مساعدات جمة بارشادنا الى مواقع القتال ، وتأمين الحراسة لنا ... الخ .

لقد اكتشفنا انه مهما كان عدد المصورين كبيرا ، فانا لن نستطيع تصوير الاجزاء يسير من الاحداث . ومع ذلك حاولنا المستطاع ، ثمة مواقف كثيرة لا يمكن تصويرها .

كان التصوير يتم ضمن ظروف خطيرة . في اكثر الايام كنا تحت رحمة الموت . نمر في الشارع وبعدنا بثوان يقتل انسان بطلقة قنّاص . مرة تعرضت للاحقة من احد الاطراف — كنا نضطر للمرور في طريق يسيطر عليه قنّاص . وكنا نضطر للانتظار ساعتين من اجل عبور شارع عرضه عشرة امتار .

حاولنا ان نغطي كافة جوانب الحرب : المعارك ، ازمة الطعام والماء ، الاوساخ في الشوارع ، المصقات ، حاولنا ان نغطي كافة مظاهر ما حدث .

\* كيف كان يتم تنظيم الوقت للعمل ؟

— لم يكن هناك وقت محدد . استنفار

ليلا نهارا ، بدون توقيت او راحة ، اذا ارتاح مصور كان هناك بديل . الحاجة لتغطية الاحداث تتطلب مجموعات كبيرة . \* هل كنتم تساعد الجرحى ؟

— دائما كان هناك من يساعد الدريح . انا لم اتعرض لمثل هذا الموقف . من حيث المبدأ الانسان اهم من الصور . حياة الناس اهم من التصوير . من الممكن اسعاف الجريح اولاً ثم تصويره .

نحن لا نسعى لتصوير الاحداث المثيرة كما تفعل وكالات الانباء . اننا نصور ضمن ثورة . ولا يمكن ان نستفيد من الامم الاخرين . انسانيا لا نسمح بذلك .

\* ما هو الفرق بين عملكم وعمل مراسلي الوكالات ؟

— عمل المراسل يتطلب تغطية الحدث بسرعة ... واجبه ان يرسل خبرا سريعا . عملنا انساني اكثر مما هو اخباري البحث عن الحقيقة وليس عن الخبر المجرد . المهم هو تقديم الحدث بكل جوانبه الانسانية .

● اجريت المقابلة قبل العدوان الاسرائيلي على جنوب لبنان ●

# فلسطين ليست طيفاً

مقتطفات من المقالة مأخوذة عن « شؤون فلسطينية » .

بقلم عز الدين قلوب

« النضال من اجل الارض او فلسطين في اسرائيل » فيلم تسجيلي يبلغ طوله ٤٦ دقيقة صور بالالوان ومقاسه ١٦ ملم ، مخرج الفيلم هو ماريو اوفنبرغ ، ٣٠ سنة ، يحمل الجنسية الاسرائيلية ، حاصل على الدكتوراه في العلوم السياسية ويقع منذ اكثر من سبع سنوات في برلين الغربية حيث يدرس التاريخ في جامعتها .

ان الحافز الذي دفعني لاجراء هذه الدراسة التحليلية السياسية والسينمائية على هذا الفيلم تنبع من كونه منتوجا سينمائيا اخر يضاف الى عدد من الافلام التسجيلية التي تعالج قضية فلسطين شعبا وارضا ونتائجها من وجهة نظر بعض الليبراليين او الماركسيين الاسرائيليين او من وجهة نظر « الصهيونية الجديدة » . فقد شهد الغرب وبشكل خاص اوربا الغربية ولادة ونمو تيار سياسي عند بعض المثقفين الاسرائيليين واليهود يعالج سينمائيا القضية الفلسطينية بمنحى يخالف وجهة النظر الصهيونية الكلاسيكية التي يزعم ببذوها الرئيسي بان فلسطين هي « ارض بلا شعب لشعب بلا ارض » . ومن هذه الافلام « من اجل الفلسطينيين اسرائيلية تشهد » ، « لادنا بوليتي » ، « حتى نعيش بحرية » لشيون لوفيتش ، « والحرار العربي الاسرائيلي » للامريكي ليونيل روغوزيـنـ، وغيرها .

يبدأ الفيلم بمشهد فلاح فلسطيني مسن ينظر عبر نافذة غرفته الى جنات فلسطين ويعرف بنفسه قائلا : « انا فلاح ابن فلاح منذ الالف السنين . لا اقدر ان اعيش الا بالارض والزراعة » . ويتناول هيكل





الفيلم دراسة ثلاث حالات :

— قرية صفورية في الجليل .

— قرية عرمرة في المثلث .

— مدينة تل أبيب ( المدينة الحية ! ) .

شخصيات الفيلم أربعة من العرب الفلسطينيين وإسرائيليين . ولكن عم يتكلم هؤلاء جميعاً ؟ لنستعرضهم واحداً واحداً . المثل العربي يقول : احتراموا النساء والشيوخ . وباعتبار أن الفيلم يقتصر على الرجال — فلننظر المسنين منهم أفضلية الكلام .

الفلاح المسن مصطفى سليم معاد ، صادر الصهاينة منه ١٢٠ دوناً من الأرض ثم عرضوا عليه تبادلها مع أراض أخرى وعندما قبل تنكروا لعرضهم ، هو يشتكي بأن « هناك تمييزاً ضدنا . ليس لدينا حقوق كاليهود . الحل ! ينبغي أن يتمتع اليهود والعرب بحقوق متساوية . نريد العدل والمساواة لأن العدل هو السلام والسلام هو حياة الإنسان » . أما الفلاح المسن الآخر عبد المجيد الرشيد فيروي كيف هدد الصهاينة قريته وهاجموها وأجبروا أهلها على الرحيل .

ورغبة منا في الحفاظ على انسجام عرض المواقف الفلسطينية سنعطى حق الكلام للشبابين العربيين دونما أي نية في التمييز ضد اليهود .

يؤكد علي الأزهرى المولود في صفورية عام ١٩٤٨ بأن قريته المصادرة مثلها مثل مئات من القرى الفلسطينية . ويضيف وهو ينظر إلى بيت والديه الذي سلبهم إياه الصهاينة ، بأن هناك شعبان يهودي من طرف وفلسطيني هضمت حقوقه القومية والإنسانية من الطرف الآخر .

أما أحمد مصاروة — الذي اغاظ الحاضرين في العرض لتكلمه بالعبرية — فيوافق على مقولة الأزهرى ويضيف بأن قريته عرمرة هي في نفس وضع كل القرى العربية . فقد صادر الصهاينة ٢٥٠٠ — ٣٦٠٠٠ دوناً من أصل أراضيها البالغة ٤٠٠٠٠ دونم . ويضيف « بأن فلاحى القرية تحولوا إلى عمال في تل أبيب » .

والإسرائيليون هما الشاب يهود عين جيل ويتكلم عن بناء تل أبيب على انقاض « كروم جبالي » العربية وعن « عودة اللاجئين » . واودد بلوفسكي من تل أبيب . وبدون أي تردد استطاع أن يؤكد بأنه يعبر عن المحتوى السياسي الفعلي للفيلم . لقد أعطاه م . اوفنبرغ الفرصة ليستعرض ما يخلو له من جوانب القضية وهو الذي يملأ أيضاً الحلول في نهاية الفيلم . وإذا ما افترضنا بأن ماريو اوفنبرغ لم « يراقب » كلام اودد بلوفسكي فانه يوسعنا أن نضيف بأن بلوفسكي قد لعب دور « البطل السياسي » في الفيلم . لنستعرض معاً ما يقول : — « في الوقت الذي يواصل فيه الجميع هنا في إسرائيل التحدث عن الفضائح ، يستمر سلب الأراضي من العرب . لقد أراد الصهاينة بناء الكيبوتزات كبديل للمساواة في المجتمع . وقد كان بناء تل أبيب في هذا المجال جزءاً من استعمار البلاد » . وقد تطورت المدينة ولكنها لم تبني في الأساس فوق الكتيبان الرملية كما تقول النظرية الصهيونية . فالصهاينة يعتقدون بأن هذه الأرض تنتظر الخلاص فهي أرض بدون شعب . [ وإذا كان هناك من حل ] فلن ينجح أي حل لا يأخذ بعين الاعتبار جميع حقوق الفلسطينيين شريطة ألا يعني هذا طرد من سلبهم أرضهم .

« أن معظم الإسرائيليين يرغبون في استمرار نفس السياسة الإسرائيلية ( مصادرة الأراضي ) لتوفير أمنهم . ويبرر الصهاينة استقدام اليهود إلى إسرائيل برغبتهم في خلق دولة يهودية بحتة . وتدعى الصهيونية بأن المكان الوحيد والأمن لسلام اليهود هو إسرائيل . « وفي الوقت الذي تقول فيه الدعاية الصهيونية لليهود ( تعالوا إلى إسرائيل لاتخاذ اليهود ) فنان الحقيقة أصبحت في الشعار التالي : ( تعالوا إلى إسرائيل لاتخاذ إسرائيل ) .

ويصبح اودد بلوفسكي بحرارة بالاستنتاج الأساسي للفيلم قائلاً : « يجب أن يكون هناك نضال مشترك لليهود والعرب على هذه الأرض . هذه الأرض جزء منها هو إسرائيل وجزء آخر تحتله إسرائيل ويعيش عليه فلسطينيون . والحل الوحيد هو التعايش بين

سالبى الأرض ومسلوبيها » .

كذا !

الفلسطينيون في فيلم ماريو اوفنبرغ يتحدون ضمن الحدود التي يسمح بها الاحتلال الصهيوني ، بالسياسة الصهيونية ومصادرة الأراضي العربية ، ويفضون التمييز القائم ضدهم ويؤكدون على وجودهم الوطنى ويرون الحل في إقامة العدل والمساواة واحلال السلام .

أما الإسرائيليون فيمتنعون بأن الحركة الصهيونية وإسرائيل تقومان بمصادرة هذه الأراضي وبأنه لا يوجد حل للمشكلة إلا بتعايش العرب واليهود معاً على هذه الأرض :

« فلسطين في إسرائيل » أي التي جزء منها هو إسرائيل والجزء الآخر ما تحتله إسرائيل . ترى هل ينطق بطل الفيلم الإسرائيلي اودد بلوفسكي المقيم في تل أبيب باسم المخرج الإسرائيلي ماريو اوفنبرغ المقيم في برلين الغربية ؟

إذا تحسنا الشكل أرعن لنلقنا بدون تفكير : طبعاً . وإذا ضبطنا أعصابنا وفكرنا قليلاً فانتنا نستطيع أن نجزم بدون أن نخشى أن يكذبنا أحد بما يلي :

تجاهل فيلم « النضال من أجل الأرض ، أو فلسطين في إسرائيل » تجاهلاً مطلقاً الحقوق الوطنية الثابتة للشعب الفلسطيني وخاصة حق في السيادة وفي إقامة دولة مستقلة على تراب وطنه . كما أنه لم يذكر أبداً بأن م.ت.ف. موجودة وهي المثل الشرعي الوحيد للشعب الفلسطيني .

هناك حتماً من سوف يتسرع ويعترض علينا عاتياً : « ماريو اوفنبرغ واودد بلوفسكي إسرائيليون . وأنت لا تقصو بأنهما يستطيعان تبني موقف العرب أن مجرد ادانتها لمصادرة الأراضي العربية لهما تطور إيجابي في حد ذاته داخل المجتمع الإسرائيلي » . وحتى لا تتسرع نحن ونتحسس دوافعنا ، فلنترد قليلاً .. طيب ! لماذا لم يذكر الفيلم ولو مرة واحدة على الأقل ، ضرورة انسحاب إسرائيل من الأراضي العربية الفلسطينية المحتلة ؟

أن اودد بلوفسكي يدعو في نهاية الفيلم للنضال المشترك للعرب واليهود بغية التعايش على هذه

الأرض ( حسب تعريفه = إسرائيل + الجزء المحتل من قبل إسرائيل ) إلا يعني هذا ، بكل صراحة ومن دون موارد منه ، سيادة دولة إسرائيل على كل فلسطين وإنكار حق الشعب الفلسطيني في السيادة على وطنه ؟ ثم أنه تكلم بشكل غامض عن النضال المشترك . بآية وسيلة ؟ فلا أثر في الفيلم لوجود الثورة الفلسطينية المسلحة منذ ١٣ سنة .

أن الفيلم ينتقد سياسة مصادرة الأراضي من العرب . ولكنه لا يفسرها بوضوح . ربما يعتقد ماريو اوفنبرغ ، كالأمم المتحدة مثلاً ، بأن خطأ تاريخياً قد ارتكب بحق شعب فلسطين . وأنا هنا أحسن الظن به . ولكن الفيلم هو أبعد ما يكون عن ادانة ( الجريمة المنكرة ) التي ارتكبت بحق شعبنا .

ومن الواضح بعد هذا أن نشير إلى أن موقف م . اوفنبرغ يتقدم قليلاً على موقف الليكود ولكنه يتأخر كثيراً عن موقف ركاك .

وربما كان مفيداً أكثر للجميع أن تنتقل الآن من التنفيذ السياسي إلى العمل السينمائي للوصول إلى قناعة أرسخ في هذه المعطيات .

في البدء ، كانت السينما صورة . واليوم ، وبعد رحلة طويلة ، لا تزال الصورة تلعب دورها الرئيسي في الأفلام . والمضمون السياسي لفيلم اوفنبرغ كان سيبدو نسبياً دون قيمة تذكر لولا مشاهد الفيلم الحديثة ووثائقه التاريخية . أن إحساس المتفرج مرتبط بالمشاعر التي تثيرها الصورة أو تخلقها العلاقة بين الصوت والصورة في الفيلم ، وإذا .. ما كان المشاهد يجهل لغة الفيلم ، فإن الصورة ستكون آنذاك الحكم الفصل في الرأي والانطباع .

ونحن نعرف الآن بأن ماريو اوفنبرغ هو استاذ في التاريخ . وأن كلاً نجهل في أي تاريخ . بيد أن فيلمه يحتوي على وثائق تسجيلية تاريخية . والقاصي والداني في عالم السينما يعرفان بأن التعليق على هذه الوثائق والمونتاج الذي يستخدمها ليساً أبداً حياديين .

ففي الفيلم ما يزيد عن ١٠ وثائق تاريخية تتراوح مدة عرضها بين عدة ثوان إلى ما يربو على العشرين ثانية على التتريب . وماريو اوفنبرغ الذي وجد في

السينما التسجيلية أداة فعالة للتعبير عن رأيه في القضية الفلسطينية لم يتردد لحظة واحدة عن استخدام هذه الوثائق على النحو الذي يروق له . واستخدمها فعلاً ليعين التناقض القائم بين الماضي والحاضر في فلسطين وبين « العرب واليهود » . وكرر استخدام الوثائق نفسها مثنى وثلاثاً عند الحاجة .

أن ماريو اوفنبرغ استاذ التاريخ ، لم يلتزم على صعيد الصورة بالحقائق التاريخية . أكثر من هذا . لقد أساء استخدام الوثائق التاريخية سينمائياً ، كما أساء استخدامها سياسياً وهذا مؤثر جديد على نيته . لو كنا ساذجين لانتسبنا العذر لماريو اوفنبرغ في الاستخدام السيء للوثائق ولننسبناه إلى جهله في الفن السينمائي ولكن تعمد هذا الاستخدام السيء وتكراره ذلك مراراً يدفعنا إلى القول : استاذ التاريخ يزيف التاريخ .

التفاصيل : يظهر المشهد الذي وصفه سعيد مراد بوثيقة نادرة الأهمية عن تشريد الفلسطينيين عام ١٩٤٨ مجموعة من « البدو والفلاحين » الرجل مع دوابهم وامتعتهم في هيئة زرية وبسط من الثياب يعود إلى المقتدين الأولين من هذا القرن ، ورغبة منا في التأكيد من الانطباعات رأينا الفيلم أكثر من مرة وإمعنا النظر في هذه الوثيقة . ولدهشنا اكتشافنا في المجموعة من يركب منهم على البقر ! نعم على البقر .

سألت والدي وآخرين وكلهم ممن من فلسطين عما إذا كان الفلاحون الفلسطينيون يركبون البقر في عام ١٩٤٨ . فنفا ذلك نفياً قاطعاً .

ولم يكن ماريو اوفنبرغ في استخدام هذه الوثيقة ضمن إطار « رحيل اللاجئين عام ١٩٤٨ » فقط وإنما كررها ثلاث مرات في الثلث الأول من الفيلم . وعرضها في المرة الأولى عندما كان الفلاح المسن عبد المجيد الرشيد يتحدث عن رفضه بيع الأراضي وفي المرة الثانية عندما كان الفلاح المسن الآخر مصطفى سليم معاد يناهض بحق متساوية بين العرب واليهود وكان سوء النية فاضحاً عندما استخدمها ماريو اوفنبرغ للمرة الثالثة . فقد مررها في الفيلم في الوقت الذي كان فيه اودد بلوفسكي يتحدث عن سلب أراضي العرب واتبعها مباشرة بمشاهدة صهاينة يرقسون في حلبة

رقص في كيبوتز وكهول وشباب منهم حسنو المنظر يفلحون الأرض بجد وسعادة وختم المقطع كله بمشهد لأرض شديدة الخضرة .

أن استخدام هذه الوثيقة التي لا تمت إلى هجرة عام ١٩٤٨ بصلة وتكرار الاستخدام على النحو المبين أعلاه بعيد عن حسن النية . بل هو تزوير على التاريخ وإحياء سينمائي أقوى من التعليق المرافق له : فالناظر يسمع التعليق / سرقوا الأرض / والصورة تؤكد له دونما أي تردد / منيع السبي سرقوها / .

كان بودنا أن نقول ببساطة لقد أخطأ م . اوفنبرغ سينمائياً ، فهذا أول ألامه لولا أن هذا الاستخدام السيء للوثائق قد تكرر أكثر من مرة . لنأخذ مثلاً آخر مشهد الفلاحات الفلسطينيات حافيات الأقدام يدسن بأرجلهن الوسخة ماء البركة الذي يعبته في جرار الشرب ( الشرب ) لقد استخدم م . اوفنبرغ هذا المشهد مرتين . وقد أُرِفد المرة الأولى بمشهد لام إسرائيلية يرافقها صبيها وتدفع عربة طفل صغير — وكلهم حسنو المظهر — بهدوء في أحد شوارع تل أبيب . أن التناقض بين المشهدين ، بين الأسود والأبيض في الوثيقة والمون / الحديث في تل أبيب ، بين « الوسخ المتخلف » وبين « النظافة والمدينة » ليدفع أي مشاهد اجنبي لأن يقول : الإسرائيليون يستحقون الحياة أما الفلسطينيون فلا .

وهكذا ، وإذا تكلم ماريو اوفنبرغ فعلاً عن الأصول العربية في فلسطين فقد تكلم عنها في التاريخ فقط . أن تكريسه عدة دقائق متواصلة لشوارع تل أبيب ودكاكينها ومقاهيها ، الصورة بشكل جميل وجذاب يتم عن أكثر من حب للمدينة . أن كلمات اودد بلوفسكي : « أن الأرض تنتظر الخلاص لأنها أرض بدون شعب . هذا ما يشعر به الصهاينة » . ثم دون أن يصفى إليها أحد وتبقى السرانادا التي يغنيها م . اوفنبرغ لتل أبيب . ماريو اوفنبرغ الذي يعرف نفسه كـ « ماركسي تقدمي » لا يتذكر على الإطلاق آنذاك أن الشاب الفلسطيني أحمد مصاروة قد قاتل له قبل دقائق — بالعبرية — بأن فلاحى قريته عرمرة أصبحوا عمالاً في تل أبيب . ومن الواضح تماماً أن أوضاع



المصال الفلسطيني المضطهدين قوياً والمستغلين كعبقيا في تل ابيب لا تهم ماريو أوفنبرغ المشغول بافتتاحه بهذه « المدينة الحية » .

ان فيلم « النضال من اجل الارض او فلسطين في اسرائيل » يهدف على المستويين السياسي والسينمائي الى الدعوة لتعايش اللاجئين الفلسطينيين مع دولة اسرائيل . يكرس ما هو قائم . ورغم انتقاده الاستمرار في سياسة مصادرة الاراضي العربية ( التي لم يبق منها الا القليل في ارض ١٩٤٨ ) ورغم مطالبته بتحسين اوضاع القرى العربية ( بد الكهرياء مثلا ) ، فانه يظهر الوجود الوطني الفلسطيني عجم الوثائق التسجيلية القديمة كوجود هاشمي ، مهلهل تاريخيا ، لشعب لا يستحق الحياة . ولا ينسب الفيلم بينت شفة عن نضالات الشعب الفلسطيني والجهامير العربية ضد الاستعمار البريطاني وضد الحركة الصهيونية . والمعجب ان ماريو أوفنبرغ استاذ التاريخ فضل شراء وثائق تسجيلية عن شيوخ بدو وخيامهم وقهوتهم ووثائق اجتماعية عن « الفوارنة » فقط ، بدلا من شراء وثائق تتكلم عن مجمل الشعب الفلسطيني ونضالاته ومظاهراته في اعوام ١٩١٩ و ١٩٢٠ و ١٩٢١ او عن انتفاضة ١٩٢٩ او عن ثورة ١٩٣٦ - ١٩٣٩ او عن جهاد ١٩٤٧ - ١٩٤٨ . اكثر من هذا . لا يوجد اي اثر في الفيلم ايضا عن التواطؤ القائم منذ البدء بين الحركة الصهيونية والاستعمار والامبريالية . فالمقارنة بين مدينة تل ابيب اليوم وبين بدو الفلسطينيين في اوائل القرن تستلزم من اي شخص صادق مع نفسه - سواء كان ، ماركسيا او لا ان يقول بان هذا التطور قد تم بمساعدة الامبريالية الامريكية التي تؤمن منذ خلق دولتها اسرائيل ما يقارب من ٥٠٠ مليون دولار سنويا للكيان الصهيوني . كما ان العجب يأخذنا عندما نرى هذا الماركسي وهو يلخص النشاطات الاقتصادية للشعب الفلسطيني خلال النصف الاول من هذا القرن ( كتقليط الزيتون وعصر الزيت وقطف البرتقال ودرس القمح ) في ٢٥ ثانية من اصل ٤٦ دقيقة .

هل يمكن بعد هذا كله ان نستنتج بان ماريو أوفنبرغ صهيوني ؟

من الصعب الاجابة على هذا السؤال اذا كان نملا ينوي القيام باخراج سلسلة من الافلام للاحااطة بالقضية الفلسطينية . ولكننا نستطيع ان نقول بان فيلمه هذا لا يخرج سياسيا عن اطار « الصهيونية الحديثة » او الصهيونية « الليبرالية » التي بدأت تطالب تحت ضغط تطور النضالات المختلفة للشعب الفلسطيني وللنجزات التي حققتها ثورته في داخل الوطن المحتل وفي خارجه ، بتحسين اوضاع العرب تحت « سيادة اسرائيل الكبرى » . ومثل هذه الافلام تلقى رواجاً في الغرب ولكن من المبالغة التصور بانها ستعرض مرارا سواء في الوطن العربي او في اسرائيل . ان الغرب المتعطل لحل الصراع العربي - الصهيوني بغية تأمين النفط لصناعته والامن لدوله ، سري في هذا الفيلم اولا وقبل كل شيء حسن نية الاسرائيليين ازاء الفلسطينيين « دون ان يقدم الفيلم اي تنازل جوهرى عن الاهداف الصهيونية » ( استمرار الاحتلال نفى الوجود الوطني للشعب الفلسطيني .. الخ ) .

— نقد نشر الى أن ماريو أوفنبرغ درس في كنيته « الشيوعية في فلسطين ، الامة والطبقة مع الثورة المعادية للاستعمار » انكار الصهيوني الاشتراكي ، بوروشوف ، منظر حركة البوعالي تسيون ، ووربسا تأثر بها :

« كان بيري بوروشوف يسمي مواطني فلسطين العرب بالسكان المولودين في فلسطين وقد اكد على انهم لا يمتلكون اية ثقافة قومية خاصة بهم وليس عندهم اية صفات قومية مميزة . ومن هنا فانهم سيقبلون بأية ثقافة مستوردة تكون على مستوى اعلى من ثقافتهم وسيكونون عاجزين عن ابداء اية مقاومة منظمة ضد التأثيرات الخارجية ولن يستطيعوا الدخول في منافسة قومية ( على العمل ) .. » .

وقد استنتج بوروشوف بان السكان العرب في فلسطين « سيندمجون اقتصاديا وثقافيا مع من ضمن النظام في البلاد ويعمل على تطوير القوى الانتاجية » .

لقد انرحتني رؤية الخضرة الزمردية لجنان فلسطين

التي صورها الفيلم بجمالية عالية . وقد ذكرني سور الصبر امام قرية صفورية ، وهو علامة مميزة لقرى فلسطين بلوحات الفنانة الفلسطينية جمانة الحسيني ، وكنت أسعد ما اكون عندما رأيت الاجتماع الحاشد بمناسبة يوم الارض ( ٣٠-٢-١٩٧٧ ) والجهامير تدف اليه هائفة : « بالروح بالدم نفديك يا جليل » .

وتذكرت مظاهرات شعبنا في الضفة الغربية ، وفي قطاع غزة ، وفي لبنان وغيره وهي تقسم : « بالروح بالدم نفديك يا فلسطين » ان الوحدة الوطنية لشعب فلسطين في داخل الارض المحتلة وخارجها هي اهم منجز حققته الثورة الفلسطينية منذ انطلاقتها . وهذا ما تجاهله كلية فيلم ماريو أوفنبرغ .

وفي هذا الفيلم وعلى الطريق بين يافا وتل ابيب يهيم عريان ، تالما كما يهيم هندي أحمر في مدن الكاوي الاميركية . وبدا هذان العربيان امام احد جوامع يافا المنذرية وامام شجرة نخيل كرمز للذاكرة وللماضي الذي مهما تحصر عليه الانسان يبقى ماضيه لن يعود .

ان فلسطين ليست طيفا . ولن تكون ، كما زعم عنوان الفيلم « في اسرائيل » ، فلسطين ماض وحاضر ومستقبل . وبلغ رد على زعم ماريو أوفنبرغ هو ما قاله الفلاح الفلسطيني المسن عبد المجيد الرشيد وقد عبر عنه بكلمات بسيطة ثابتة مليئة بارادة النضال : « منذ ٣٠ سنة وهذه الحالة مستمرة ، لا اريد ان ابيع ارضي .. وهياي » .

بعد كل هذا لا بد من السؤال : هل يستحق فيلم ماريو أوفنبرغ جائزة م.ت.ف ؟

فيلم م. أوفنبرغ سيفيط الصهاينة - الكلاسيكيين وبعض الاسرائيليين لتفكيكه الاضواء على الاصول العربية لفلسطين ولتفكيكه بالاستمرار في سياسة سلب الاراضي العربية . ولكنه في ذات الوقت سيفيط كثيرا من العرب والفلسطينيين لانه تكلم عن القضية الفلسطينية كقضية لاجئين سلخوا من اراضيهم ولانه طرح حلا ( سياسيا ) لمشكلتهم ضمن اطار السيادة الاسرائيلية على فلسطين ولانه تناسى ( ... ) او اغفل عبدا الحقوق الوطنية للشعب الفلسطيني ●

## لقطات

### عن التجربة السينمائية في

### الحرب اللبنانية

( ١٩٧٥ - ١٩٧٦ )

بقلم مصطفى أبو علي

الحديث عن ظروف العمل السينمائي الذي مارسناه اثناء الحرب اللبنانية هو حديث الذكرى وحديث تجربة هامة للعاملين في مؤسسة السينما الفلسطينية . لقد استمرت هذه التجربة الهامة كثيفة مع استمرار الحرب وتضاعفت اهميتها مع تصاعد الحرب ذاتها . فقد قام فريق المؤسسة بانجاز كانت نتيجته - ٣٠ - الف متر من الافلام الملونة والابيض والاسود غطت تقريبا كافة النشاطات السياسية والعسكرية من جانب المناطق الوطنية اثناء فترة سنتي الحرب .

وعلى الرغم من عمق التجربة النضالية فقد تميزت ايضا بعمق مأساوي تمثل في استشهاد « هاني جوهري » والذي فقدنا باستشهاده مناضلا صلبا وفنانا كبيرا واستاذنا فذا ورائدا ومؤسسا للسينما النضالية الفلسطينية والعربية .

هذه هي الخطوط الهامة للتجربة : - الجديدة النضالية في العمل والمساوية العميقة التي خلفها

استشهاد فنان مناضل زميل لنا . ومن المزايا العامة للتجربة ايضا الايمان الكبير بالهدف الذي نعمل له والذي ساعدنا في التغلب على الصعوبات الكبيرة التي واجهتنا .

#### كيف تم العمل وباي مفهوم ؟

في البدايات الاولى للحرب كنا كفريق عمل نستجيب للاحداث البارزة في الحرب - وكان الصراع في بدايته لبنانيا وكنت بصفتي مسؤولا عن الفريق اعرف هذا ويعرفه الجميع ، مما عكس بعض الممارسات المتفكة مع مفهوم الصراع ، فطالما ان الصراع لبناني فالامضل ان يعبر عن هذا الصراع لبنانيون وطالما اننا متفاهمون ومتحالفون - كحركة ثورية - مع الفئات لتقدمية والوطنية اللبنانية فمن الامثل ان نعطي الفرصة لهذه القوى للتعبير - سينمائيا - عن هذا الصراع .



وبناء على هذا الفهم عقدنا في مؤسسة السينما الفلسطينية اجتماعا واتخذنا قرارا بوضع كافة امكانيات المؤسسة ( وهي امكانيات بسيطة على اي حال ) تحت تصرف اية جهة من الجهات اللبنانية ، احتراماً وتقديراً للبنانيين الوطنيين والتقدميين . تم هذا في المراحل الاولى من الحرب وحدث ان تقدم رفيقان من الحزب الشيوعي اللبناني ، وهما اسامة العارف وكمال كريم وعرضا علينا انتاج فلم مشترك — فقدمنا كافة الامكانيات لدينا بعد ان اعلننا الرفاق بقرار المؤسسة — وبداناً في المؤسسة وبسرور كبير بالعمل بجهد مقدمين كل شيء وقدم الرفاق — باسم الحزب — الفكرة وسيلة للواصلات ورشحاً مخرجاً للعمل هو الاخ عدنان مدانات فوافقنا بدون تردد وبداناً العمل .

استمر العمل على هذا المشروع بشكل منتظم في بداية الامر ثم مع تصاعد الحرب بدأ العمل يسير حسب الظروف ، ويعود هذا بواننا الى ان الاخوة المرشحين من الحزب لم يكونوا متفرغين كلية للعمل السينمائي — وكانت لديهم مهمات اخرى اشغلتهم عن هذه المهمة — مهمات — لا بد وان تكون اهم من هذا العمل — او هكذا استنتجنا على الاقل . اما عدنان مدانات فقد استمر اهتمامه ولكنه كان بحاجة للاخوين المذكورين واللذين كما قلت انشغلا كلية في النصف الاخير من العمل عن المشروع .

ليس المهم هنا تحميل المسؤولية لطرف ما ولكن المهم هو الدرس الذي يجب ان نتعلمه من هذه الحالة : — وهو ان التفرغ للعمل السينمائي النضالي ( بشكل خاص ) ضرورة لا بد منها اذا كنا نريد تحقيق نتائج .

ومع توقف العمل على هذا المشروع لم تتوقف المؤسسة من تسجيل الاحداث — ولكن حدثت آن توغرت لنا كمية كبيرة من الافلام المولدة باسماء زهيدة فتابعنا العمل بهذه الافلام آملين ان نتكهن من اخراجها الى اوروبا لتحفيظها ( بعد ان توقفت الاستديوهات في بيروت عن العمل ) .

مع المشروع السابق كانت المؤسسة تعمل وبشكل مواز على فيلم قدمت فكرته الزميل ( وندة الشهاب )



وكانت الفكرة ان يغطي هذا الفيلم مرحلة بدايات الحرب وحتى دخول القوات السورية الى البقاع ( المنطقة الشرقية من لبنان اي منطقة الحدود السورية — اللبنانية ) .

جان شمعون كان اول من تقدم بفكرة للعمل على فيلم شامل عن الحرب — وكنت انا وهو نجلس مرارا ونعد معا خطة الانتاج . وحاجات الفيلم . وكان لدينا شعوري في بدايات الحرب — ان الصراع الذي يحدث مجرد انفجارات للعنف وربما تهديد لتطور اهم عيسى المستويين السياسي والعسكري . وبقينا هكذا حتى حصل فعلا هذا التطور وهو انقسام الجيش وانقسام البلد الى مناطق وطنية واخرى يمينية . فبداناً العمل ضمن خطة مشتركة وتصور مشترك .

قبل هذه المرحلة وكما ذكرت كانت المؤسسة تتابع ضمن خطتها لتسجيل الاحداث للارشيف — على الاقل —

وكنت اخرج وقتها مع فريق مكون من مصور ومهندس صوت لالتقاط المظاهر الجديدة والتي ظهرت على الحياة مع الحرب .

على اي حال ، وعلى اثر الخبرة الصغيرة نسي تصوير الحرب اللبنانية في المراحل الاولى . . . . . تكونت لدي قناعة ان الموضوع اكبر من فريق مكون من ثلاثة اشخاص واننا يجب ان نتابع العمل بطريقة مختلفة . فمعدنا اجتماعا وناقشنا الامر وانتبهنا الى تكوين فريق واحد مكون من عشرة اشخاص ( فلسطينيون ولبنانيون ) من بينهم وندة الشهاب والتي عبرت بعد مرور شهر عن عدم ايمانها بالعمل الجبائي فانسحبت من الفريق وبقي جان شمعون وقاسم سعدة بالاضافة للمعالين في المؤسسة طيلة الفترة — وحتى الانتهاء من اول فيلم عن الحرب وهو فيلم ( تسل الزعتر ) ، وكان هذا الفريق يعمل ضمن خطة واحدة ، وينقسم الى فريقين او ثلاثة حسب الحاجة وحسب ما تمليه الاحداث . . . . . وكما ننطلق في الصباح للتلقي في المساء لتراجع ما تمنا به ونخطط ما يجب ان نقوم به في اليوم التالي . وكانت هذه الفترة من اهم الفترات التي مررنا فيها في تصوير احداث الحرب .

### شهيد السينما النضالية

في ٩ نيسان ١٩٧٦ يذهب هاني جوهري مرافقا لوفد من قيادات حركة فتح الى منطقة الجبل — عينطورة . الزعرور ، حين وهي اعلى مناطق في لبنان — كانت القوات المشتركة الفلسطينية اللبنانية قد استولت عليها لاهمية هذا الموقع في التأثير على القوى اليمينية — وقد استولت عليها مع بدايات عام ١٩٧٦ عندما كان ارتفاع الثلج على هذه الجبال يزيد عن المترين . في نيسان ذاب قدر كبير من الثلج وبقي ايضا قدر كبير ، ولكن الجبل المرصع ببيت الثلج الناصع البياض تحت اشعة الشمس المشرقة — وروح الثورة والتحدى عند المقاتلين سحرت هاني فعندما عاد الوفد بعد تفقد الموقع الهام ظل هاني في الجبل ينتقل من موقع الى اخر مع كاميرا ١٦ ملم ويختار

بدقة كل لقطة ويصورها — « القصف اليميني، لا يتوقف على المنطقة . ( هكذا اخبرني الزميل الذي رافق هاني ) وهاني مصر على تسجيل كل شيء » .

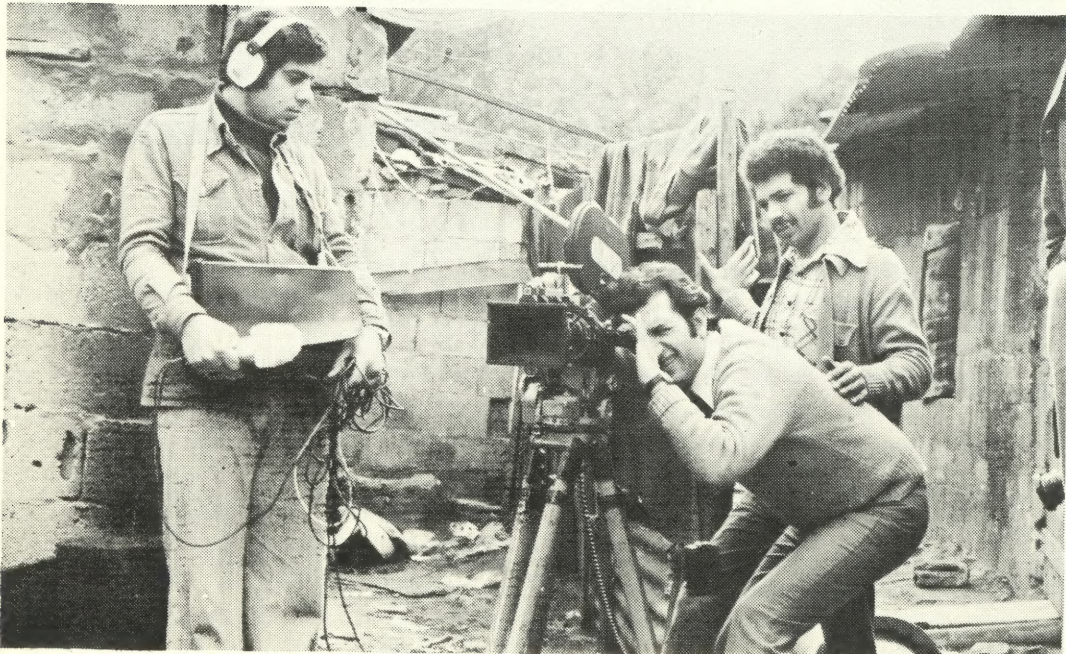
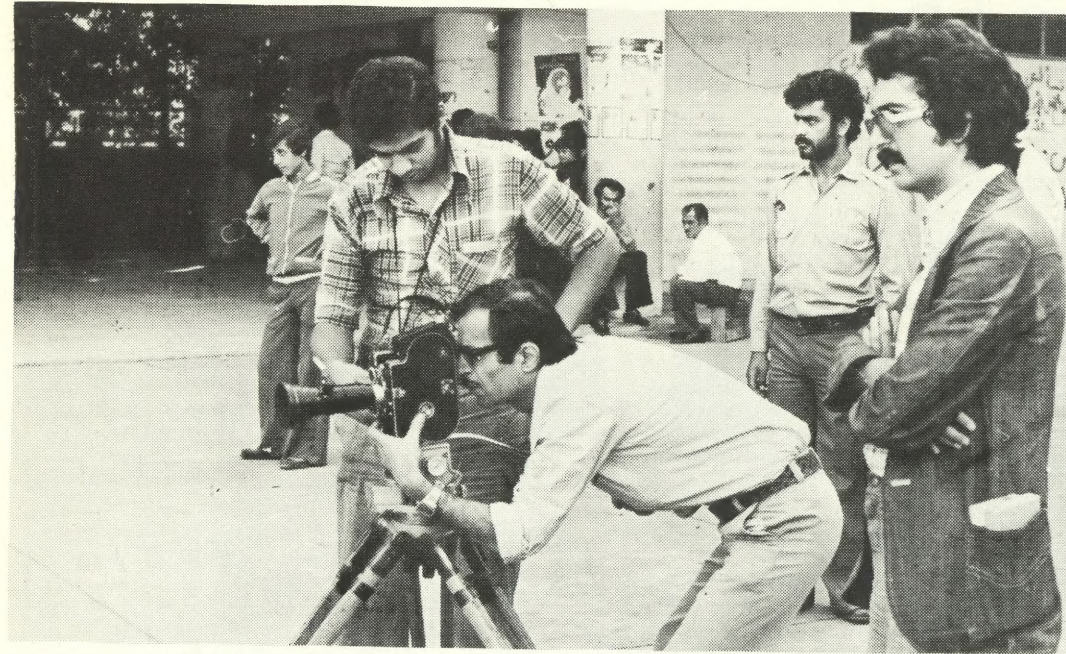
في ١١ نيسان بعد الظهر — حوالي الثالثة — تسقط قذيفة على بعد نصف متر من هاني . . . . . هل كانت الكاميرا تدور وقت سقوط القذيفة ؟ وهل سجل هاني لحظة استشهاده ؟ ليس بالامكان معرفة هذا فقد استشهدت الكاميرا ايضا وتلف الفيلم الذي بداخلها .

. . . . . هاني كان يسجل نضال الشعب الفلسطيني في الاردن ولم تقدر له الشهادة وقتها . . . . . هاني يسجل نضال الشعب الفلسطيني واللبناني ، ولكنه هذه المرة تقدر له الشهادة . . . . . سار هاني على نفس الخط الثوري وسرنا نحن في مؤسسة السينما الفلسطينية على نفس الخط ندافع عن نفسنا امام هجمة اليمين اللبناني الفاشي ودافعنا عن انفسنا في الاردن . . . . . نحن اذن في نفس المسار التاريخي : مسار الثورة من اجل التحرر .

### لقطات من شروط عمل صعبة

ازدادت الحرب خطورة . وصار المرء يسير في الشوارع متوتر الاعصاب ، اذ ربما تسقط قذيفة بجانبه فجأة . . . . . يجلس الانسان في بيته خائفا وربما يسقط صاروخ يخترق الجدران . . . . . اثناء الحوب لم يعد اي مكان بآمن من القصف . . . . . اذ كان الناس يتناقلون الاحداث الطريفة عن ( مثلا ) قذيفة سقطت بين عمارتين ارتفاع كل منهما ٤٠ مترا وبينهما مسافة نصف متر وكيف سقطت القذيفة في هذه المسافة الضيقة لتصيب الطابق الثاني وتقتل جميع من فيه ؟

كما نتعجب طبعاً لهذه الحوادث ولكنها كانت تحصل بالفعل . . . . . وكانت تنشر جوا من التوتر والاحساس بعدم الاين . ذات يوم كنت مع زميل من المؤسسة نحمل معدنا ونسير في احد الشوارع في منطقة الشياح . وفجأة رأيت زميلي يقذف بنفسه كالمسهم منبطحا — على طوله — في مدخل عمارة . . . . . فنظرت







اليه. متعجبا ومتسائلا ولكنه لم ينظر الي فقد جمع ساعديه حول راسه وهو مستلقي على الارض ، نهيت طبعاً وبسرعة هذا الاجراء الذي يتخذه — وهو اجراء يتم اثناء القصف لحماية الذات — فتجهدت في مكاني لحظة ثم انفجرت بالضحك .. فنهض الزميل — مستفسرا : ما انفجرت ؟

— ما الذي تحدثت عنه ؟  
— سمعت الذيفة وهي نازلة — اكيد —  
انفجرت .

— عن اية ذيفة تتحدث ؟  
— والله العظيم سمعت صوتها .  
— ولكنني لم اسمع شيئاً !

— عجيب !

— وبعد مراجعة ما حدث تبين لنا انني وقيل ان يلقي زميلي بنفسه في مدخل البناية ضربت قذمي بقطعة من الكرتون كانت ملقاة على الارض وحدثت صوتاً ، يشبه صوت سقوط الذيفة قبل ارتطامها بالارض — حادثة طريفة ؟ .. ربما .

الكهرياء مقطوعة : — كيف نشحن بطاريات الكاسيرا ؟ وكيف نصور المشاهد الداخلية ؟ في الليل يسير الجميع باضواء كاشفة يدوية تعمل على البطاريات الصغيرة .. تستطيع ان تصطدم بعمارة من عشرة طوابق قبل ان تراها .. كاسيرا — البولكس — مثالية مع انقطاع الكهرياء .. فالزئيرك يستطيع ان يسير

الكاسيرا ( حقيقة اكتشفناها منذ عملنا عام ١٩٦٩ في الاردن وبشكل خاص في قواعد الفدائيين حيث كنا احيانا نقضي اكثر من يومين ) ولكن نجد انفسنا بحاجة لكاسيرا لا تصدر ضوضاء وتعمل — سنكرون — مع المسجل .. ما العمل — تبرز الافكار المتعددة .. تولد الكهرياء بواسطة جهاز يدها على اليد فتتناوب عليه لادارته — ولكن من اين تأتي بالجهاز ؟ قصص .. اذا فلنبدا .. ولكن اين المواد الخام لصنعه ؟ لم تنقض فترة طويلة حتى استوردت حركة فتح محركات تدار بالنفط .. عظيم .. انحصلت المشكلة — مولد صغير — مزيج جدا — توزع انتاجه الكهربائي على اقسام الاعلام الموحد . سبعة اقسام من اقسام الاعلام ..! لية واحدة ١٠٠ شمعة لكل قسم ) وعندما كنا نتجراً باشغال لية اخرى تنتطع الكهرياء عن جميع الاقسام .. بحث الاخوة عن المكان المناسب لوضع المولد ولم يجدوا الا فسحة قرب شقة مؤسسة السينما .

— ماذا تقول ؟ ارفع صوتك !

— يقول .....

— لم اسمع شيئاً ، ارفع صوتك .

وبسبب ضجة الحول ظل شعارنا المازح الذي سببه وجود مولد الكهرياء .. ( الظلام خير من النور ) .. بعد احضار المحول الكهربائي — نشط التصوير اذ اصبح بالإمكان شحن البطاريات للكاسيرات .

الماء مقطوع ايضا .. وانقطاع الماء خلق مشاكل جذابة للسينما ، خاصة اذا كنت تصور بفيلم ملون : الاوعية البلاستيكية الملونة والطوابير من الناس تنتظر دورها لتتلا جالونا من الماء لتستعمله للشرب وتخضير الطعام .. في النهاية اصبح مشهد الناس وهي تحمل غالونات بلاستيكية غارغة او مليئة بالماء مشهداً عادياً كمشهد تدخين سيجارة . بعضهم يحملها باليد والاخر على الراس والاخر صمم عربات صغيرة لحملها .. في قسم الفوتوغراف التابع للمؤسسة كانت الحاجة كبيرة للماء فتحمض الافلام وطبع الصور بحاجة لكميات كبيرة نسبياً من الماء .. لا يوجد ماء — يوجد صور .. اضطررنا مرة الى تحمض صور بعد غمرها

بمحلول ألثيت فقط .

في فترات الحصار الذي فرض على المناطق الوطنية اصبح الحصول على الخبز واللحم والخضار امراً في غاية الصعوبة .. معلبات .. معلبات لا شيء غير المعلبات .. يعلق المصورون : اذا اعتسزت الكاسيرا بأيدينا لا تلومونا .

نحن الان في منتصف عام ١٩٧٦ .. المطار مغلق .. ولدنيا ١٥٠٠٠ متر من الافلام المصورة بالالوان نيجاتيف وريفرسال ولا مكان في بيروت لتحريضها وطبعها .. بعض المواد مضى عليها ثلاثة اشهر ونصف وهي مصورة وموضوعة في العلب .. الغلق يساورنا جميعاً .. هذه المواد ستلتف بالتأكيد اذا لم يتم تخفيضها بأسرع وقت .. اوروبا هي الحل .. ولكن لا يوجد لدينا مبلغ كاف لتحريض الافلام .. اذن ، انتاج مشترك . اقوم بالاتصالات مع اكثر من جهة . لدينا ١٥٠٠٠ متر عن الحرب ونحن بحاجة لن يدخل طرفنا في الانتاج . اخيراً اتصلنا بالحزب الشيوعي الايطالي .. « لدينا افلام اجيفا كروم وكاتا كروم وايستمان كالور .. هل بالإمكان تحميضها في ايطاليا ؟ .. لا يوجد شيء لا يحمض في ايطاليا » .. هكذا كان الجواب . مائة وخمسون كيلو من الافلام تنتقل في احدى الايام من صيدا على متن مركب الى قبرص ، تأخر المركب الى الغد لاسباب تعود الى الطقس .. ولكن الطقس ممتاز .. ولكن يبدو ان الاسباب « أمنية » .. حسناً سنعود غدا .. في الغد نركب مركباً في عرض البحر بعد ان انتقلنا اليه بواسطة قوارب صغيرة .. نحن الان نراقص في عمق البحر على مركب صغير وعليه ايضا جميع جهودنا .. فجأة يصرخ صوت : —

« ادخلوا يا شباب ... الاسرائيليون جاؤوا » — نظرت حولي .. كانت في الافق نقطة رمادية غامضة صغيرة .. بدأت تكبر بالتدريج لتصل الى زورق عسكري عليه مدافع رشاشات ويثقف خلف المدافع جنود مستعدون لاطلاق النار ... بحار قبرصسي يخرج ويلوح بيده تحية للجنود فلا يردون .. يدور الزورق حول مركبنا مرتين والافكار تملأ رأسي .. حول الافلام والخوف يسيطر علي من قدسها ... نتهاشم داخل المركب .. « مصيبة اذا صعدوا

وفتشونا !! » .. ولكنهم اخيراً يذهبون من حيث اتوا .. بعد ان خلفوا في نفسي احساساً بالذلة والنقمة .. كان ذلك فعلاً مشهداً مذكلاً .. مركب صغير ينمل مدنيين في عرض البحر المتوسط يقابله زورق عسكري ويقت فوخته جنود مستعدون يقود الشر من عيونهم .. انهم يستطيعون عمل أي شيء يشاءون بنا ... لقد اعتقلوا في مرة سابقة المناضلة ( نهلة الشهاب ) واخذوها معهم مع زميل لها الى اسرائيل وبدون سبب .. فما الذي يمنهم من اعتقالنا ومصادرة الافلام ..

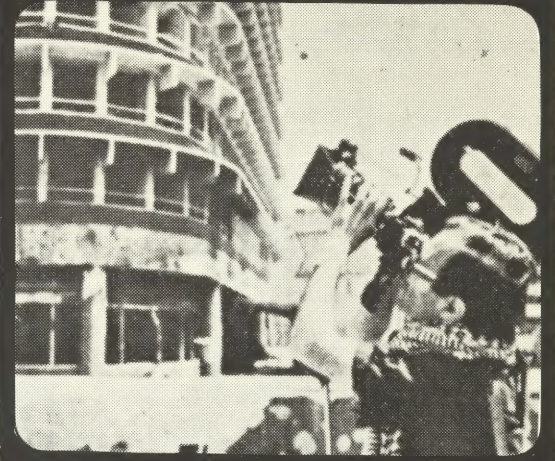
اخيراً — بعد ٢٤ ساعة وصلنا الى قبرص .. وانتظرت اسبوعاً حتى حصلت على مقعد على الطائرة الى روما .. في المطار تحجز الافلام ويمضي اسبوع على احتجازها ، وأنا كمن يجلس على النار ... الافلام ستلتف اذا لم تحمض .. اخيراً حصلت على جواب هام « لا يمكن تحمض افلام الجيفا كروم في روما .. »

« ما العمل ؟ » .. الى فرنسا .. وبعد اسبوعين تحمل الافلام الى معمل التحمض في باريس وبمساعدة ( اليوني سيتي ) وبالترتيب مع ( اليونيتيل فيلم ) في روما . ولكن الافلام بدلاً من ان تعود الى روما للبدء في العمل على فلم تل الزعتر تتأخر مدة ثلاثة شهور في ( اليونيسي ) وبالرغم من الاتصالات اليومية تقريباً .. اسباب سخيفة تماماً لا مجال لذكرها هنا — كما ضاعت بعض المواد في هذه الفترة .

في انتاج مشترك مع ( اليونيتيل فيلم ) في روما خرج بعد جهد كبير فيلم ( تل الزعتر ) . لقد كان العمل على هذا الفلم اختباراً عملياً لمعنى التضامن بين القوى التقدمية .. بل ترجمة عملية واستطيع برضى القول : لقد نجحنا في الاختبار ، رغم الصعوبات الفائقة التي عايننا منها اثناء العمل .

بعد فيلم تل الزعتر ، بقي لدينا حوالي عشرة الاف متر من الافلام الملونة التي لم تستعمل بالاضافة للافلام الابيض والاسود — في خطتنا عمل فلم عن الحرب اللبنانية ذي ابعاد تاريخية واجتماعية وسياسية بحيث يوضح لبنان في اطاره بين الدول العربية وفي اطار منطقة الشرق الاوسط والصراع الدائر فيها ●





## دورة عمر ومطيع

\* نظمت مؤسسة السينما الفلسطينية دورة تثقيفية لاعداد كوادر سينمائية ، اطلقت عليها اسم « دورة عمر ومطيع » . افتتحت الدورة بتاريخ ٧-٨-٧٨ وشارك فيها ثلاثون طالبا ، كما حضر في الدورة مجموعة من السينمائيين والمتقنين الفلسطينيين والعرب وشملت مواد الدورة معظم فروع السينما اضافة الى مواد تثقيفية بهدف التعريف بسائر الفنون والاداب الاخرى .

هذا وقد صدر عن مؤسسة السينما الفلسطينية كراس يضم ملخصات لكافة المحاضرات التي القيت في الدورة .

## السينما الفلسطينية في مهرجان كوبا

\* شارك وفد من مؤسسة السينما الفلسطينية في مهرجان الشبيبة العالمي الذي عقد في كوبا . وضم الوفد مجموعة تصوير كاملة مجهزة بمعدات سينمائية من اجل اخراج فيلم اثناء المهرجان عن التضامن بين شبيبة العالم . . اشرف على الوفد المخرج اللبناني جان شمعون .

ومن الجدير بالذكر ، انه سبق لمؤسسة السينما الفلسطينية ان اخرجت فيلما عن مهرجان الشبيبة العالمي الذي جرى في مدينة برلين ، عاصمة جمهورية المانيا الديمقراطية ، والفيلم هو « لماذا نزرع الورد ، لماذا نحمل السلاح » اخرج الفيلم العراقي قاسم حول .

## الاحداث الفلسطينية

\* تستمر مؤسسة السينما الفلسطينية في اصدار الجريدة السنوية الدورية « الاحداث الفلسطينية » . تشرف على الجريدة وحدة الشهيد هاني جوهرية . وقد صدر العدد السادس من الجريدة ، الذي يضم اخبارا حول تطورات الوضع في جنوب لبنان . هذا وقد كان مهرجان افلام وبرامج فلسطين الذي عقد في بغداد عام ١٩٧٦ ، قد منح المؤسسة جائزة خاصة على عملها في اصدار الجريدة السنوية . كما ان العدد الرابع من الجريدة ، فاز في مهرجان افلام وبرامج فلسطين لعام ١٩٧٨ بالجائزة الفضية عن فئة الافلام التسجيلية القصيرة .

## هولنده وفلسطين

\* ما بين نيسان وايار من عام ١٩٧٨ ، اقيم في هولنده « مهرجان افلام فلسطين » الذي نظمته لجنة هولنده وفلسطين بمشاركة جمعية « هولنده الحرة » . تنقل المهرجان خلال شهرين بين ثلاثة عشرة مدينة وعرضت فيه اكثر من عشرة افلام ما بين روائية وتسجيلية ، منها « كسر قاسم » و « الخدوعون » و « المفتاح » و « الفلسطينيون » . وقد اذت عروض الافلام في معظم المدن الى تصاديات مع الفئات الصهيونية . هذا وقد دعت لجنة « هولنده - فلسطين » بعض العناصر الصهيونية الى مناقشة علنية امام الصحافة ، الا ان هذه العناصر رفضت ذلك .

## مهرجانات

\* شاركت مؤسسة السينما الفلسطينية خلال عام ١٩٧٨ بمهرجان افلام وبرامج فلسطين الذي عقد في بغداد في شهر اذار وقد حصلت ثلاثة من افلام المؤسسة على الجوائز الفضية التالية : الجريدة السنوية العدد الرابع - الجائزة الفضية عن فئة الافلام القصيرة . فيلم « رؤى فلسطينية » الجائزة الفضية مناصفة مع فيلم اخر - عن فئة الافلام المتوسطة الطول . فيلم « تل الزعتر » الجائزة الفضية عن فئة الافلام الطويلة . كما حصلت مجموعة افلام المؤسسة على جائزة اتحاد السينمائيين التسجيليين العرب . وشاركت المؤسسة بمهرجان طشقند السينمائي بفيلم « رؤى فلسطينية » كما شاركت في المهرجان السينمائي في تركيا بفيلم « تل الزعتر » وايضا شاركت في مهرجان وتظاهرات فرعية عا

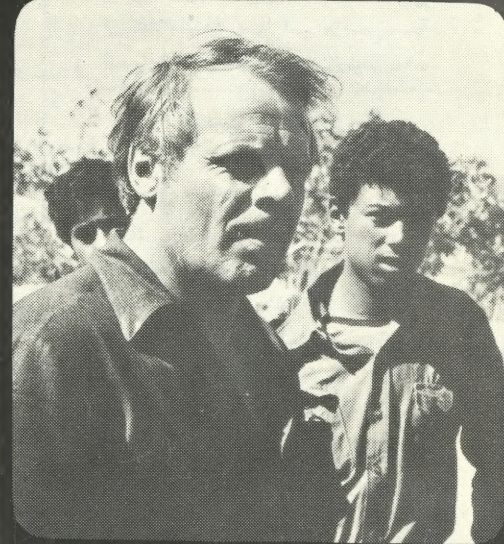
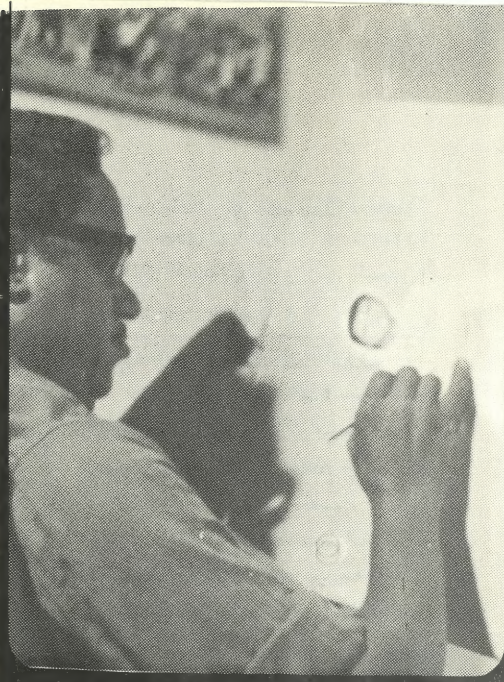
## وقدان من الاتحاد السوفياتي

\* قام وفد سينمائي سوفياتي مؤلف من السينمائيين اوليغ ارتسيولوف وفلاديمير كوبالين ، بتصوير فيلم سينمائي عن حياة الشعب الفلسطيني في لبنان وسوريا والاردن والكويت . وقد استفاد الوفد من المساعدات التي قدمتها مؤسسة السينما الفلسطينية . وقد علمنا ان الفيلم اصبح الان قيد الانجاز وقد تم تكليف يفغيني بفسيف ، الخبير بالقضية الفلسطينية بكتابة نص السيناريو والتعليق للفيلم .

من ناحية اخرى ، استقبل مسؤول مؤسسة السينما الفلسطينية وفدا عن اتحاد السينمائيين السوفيات مؤلفا من الكسي كاتوتين من قسم العلاقات الخارجية في اتحاد السينمائيين ، والمخرج فيكتور توروف رئيس فرع الاتحاد في جمهورية روسيا البيضاء . وقد اتفق الجانبان على دعوة وفد من مؤسسة السينما الفلسطينية الى موسكو من اجل توقيع اتفاقية تعاون مشتركة . وقد امضى الوفد اربعة ايام في لبنان بدعوة من المؤسسة ، اطلع خلالها على اوضاع السينما الفلسطينية وتعرف على حياة الشعب والمقاتلين الفلسطينيين .

## السينما الفلسطينية في قرطاج

\* تشارك السينما الفلسطينية بشكل واسع في المهرجان السينمائي « الايام السينمائية في قرطاج » وذلك بمناسبة اقامة اسبوع خاص بالسينما الفلسطينية وبلافلام الصديقة من فلسطين ، خلال ايام المهرجان ، وستعرض مؤسسة السينما الفلسطينية في الاسبوع معظم ما فيها



فلسطينية

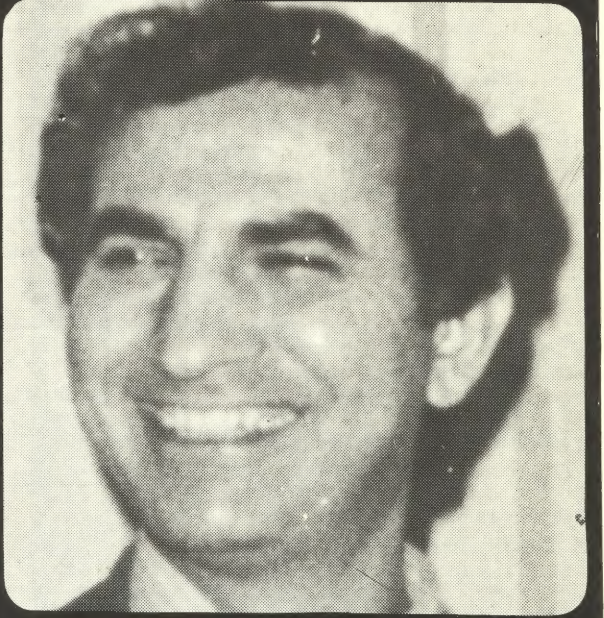
## اسبوع افلام فلسطين

\* تم في مدينة الرباط في المغرب تنظيم اسبوع افلام فلسطين ، ما بين ١٥ - ٢٢ ايار - ٧٨ عرضت في الاسبوع مجموعة من الافلام التي انتجتها مؤسسة السينما الفلسطينية اضافة الى افلام انتجها سينمائيون اجانب عن القضية الفلسطينية مثل فيلم « الفلسطيني » لفاتيسا ريسد غريف و « شجرة الزيتون » لمجموعة فانسان . وكسر قاسم » لبرسمان علوية و « فلسطين ثمن السلام » للمجموعة البلجيكية ، بوزنت از مستوري ( الحاضر كالتاريخ ) ، وكذلك الفيلم الهولندي « الفلسطينيون » لفان دير كوكين . اشرفت على تنظيم هذا الاسبوع « الجمعية المغربية لمساندة الكفاح الفلسطيني » . ومثل مؤسسة السينما الفلسطينية فيه المخرج اللبناني جان شمعون .

## يوم الارض

\* انتجت مؤسسة صائد للسينما ، وهي تابعة لمؤسسة صائد الفلسطينية لرعاية ابناء الشهداء ، فيلم « يوم الارض » عن النضال الذي يخوضه الشعب الفلسطيني في الارض المحتلة منذ عام ١٩٤٨ ضد الاحتلال الصهيوني . تم تصوير الفيلم داخل الارض المحتلة من قبل سينمائيين اوروبيين متحالفين مع الثورة الفلسطينية . اخرج الفيلم غالب شعث وقام بتوليده قيس الزبيدي .





### الحرب الخامسة

\* شاركت المثلة السينمائية الانكليزية فانيسا ريد غريف في عمل فيلم جديد عن العدوان الصهيوني على جنوب لبنان . الفيلم من انشاج مؤسسة السينما الفلسطينية ، وقد صورت مواده اثناء معارك جنوب لبنان ، وقام بتصويرها سمير نمر . وكانت فانيسا ريد غريف قد قطعت مشاركتها في مهرجان افلام وبرامج فلسطين الثالث ، والتحققت بمجموعة تصوير الفيلم على اثر وصول خبر اسر المصورين عبيد الحافظ الاسم وابراهيم مصطفى ناصر . هذا وقد سبق فانيسا ان انتجت فيلم « الفلسطيني » بالتعاون مع مؤسسة السينما الفلسطينية .

### فيلم عن عز الدين قلق

\* انتجت مجموعة « فانسان » السينمائية في باريس ( والتي سبق لها ان انتجت فيلم الزيتون عام ١٩٧٥ ) ، فيلما جديدا عن الشهيد عز الدين قلق ، ويتضمن الفيلم مجموعة مواد ومقابلات صورها التلفزيون الفرنسي تحكي عن نشاطات الشهيد في فرنسا ، اضافة الى مجموعة من الوثائق المتعلقة بالشهيد ومقابلة معه ، قدمتها مؤسسة السينما الفلسطينية لمجموعة فانسان من اجل انجاز الفيلم .

### السينما الفلسطينية في قبرص

\* نظم الحزب الاشتراكي القبرصي اسبوعا للافلام الفلسطينية في اواخر نيسان لعام ١٩٧٨ . اقيم الاسبوع بالتعاون مع مؤسسة السينما الفلسطينية ومكتب منظمة التحرير في قبرص ، وقد عرضت فيه عدة افلام

منها : « تل الزعتم » ، « مشاهد من الاحتلال في غزة » ، « شهادة الاطفال الفلسطينيين في زمن الحرب » « عدوان صهيوني » و « المفتاح » .

### من مهرجان ابرهاوزن

\* وقع ممثلون عن السينمائيين والصحافيين وغيرهم ، ينتمون الى عدة دول ، اثناء تواجدهم في مهرجان « ابرهاوزن » للافلام القصيرة ، الذي يقام سنويا في المانيا الغربية ، عريضة يستنكرون فيها جريمة اغتيال المصورين السينمائيين الفلسطينيين اثناء العدوان الصهيوني على جنوب لبنان . وقد حوت العريضة التي ارسلت نسخة عنها الى مؤسسة السينما الفلسطينية ٢٦٧ توقيعاً

### لقاء فالانس

\* في شهر نيسان الماضي ، نظم المركز الثقافي في مدينة « فالانس » في فرنسا بالتعاون مع الاتحاد الفرنسي لنوادي السينما اللقاء الدوري الرابع الذي يجري تحت عنوان « السينما والتاريخ » وقد خصص اللقاء في هذه السنة للقضية الفلسطينية ، وتم فيه عرض مجموعة من الافلام الفلسطينية والافلام الاوروبية عن فلسطين ، اضافة الى افلام عربية وافلام اسرائيلية وبعض الافلام التاريخية وافلام عن اليهود والنازية . وقد حاولت المنظمات الصهيونية منع اقامة هذا اللقاء ، وعندما لم تتمكن من ذلك ، مارست اعمال الشغب قده وهددت القائمين على تنظيمه ، وحول هذا الموضوع صرحت فورتسواز كالفيز مديرة المركز الثقافي في « فالانس » : خلال بضعة ايام لم نعمل شيئا اخر سوى تلقي التهديدات .

### السينما الفلسطينية وثائق

قائمة بالافلام التي حازت على جوائز من منظمة التحرير الفلسطينية اعدتها عز الدين قلق ونشرت ضمن مقالته « فلسطين ليست طيفا » في مجله « شؤون فلسطينية » تموز ١٩٧٨ :

\*\* ملاحظة : اعترض عز الدين قلق في مخالفته على منح جائزة منظمة التحرير لفيلم « النضال من اجل الارض »

### ١ - فيلم « اغنية على المهر »

للمخرج علي عبد الخالق - مصري ، المناسبة : المهرجان الدولي الاول ( والآخر حتى الان ) لسينما الشباب ، دمشق ١٩٧٢ .

### ٢ - فيلم « حتى الرجل الآخر »

اخراج امين البني . انتاج حوري المناسبة : المهرجان الدولي الاول ( والآخر حتى الان ) لسينما الشباب ، دمشق ١٩٧٢ .

### ٣ - فيلم « بلادي »

للمخرج علي عبد الخالق - مصري ، المناسبة : المهرجان الدولي الاول لافلام وبرامج فلسطين - بغداد - ١٩٧٣ .

### ٤ - فيلم « ميلاد امة »

عن نضال فتيحا - بيساو ، اخراج مجموعة من السوديين . المناسبة : الايام السينمائية لقوطاج ، المكان والزمان تونس - ١٩٧٤ .

### ٥ - فيلم « كهر قاسم »

اخراج : برهان علوية . الايام السينمائية لقوطاج ، تونس - ١٩٧٤ .

### ٦ - فيلم « النضال من اجل الارض او فلسطين في اسرائيل »

المخرج ماريو اوفنبرغ - اسرائيلي . المناسبة : المهرجان العشرين للافلام التسجيلية والتلفزيونية ، لايبزيغ - ١٩٧٧ .

### ٧ - فيلم « الفلسطيني »

المخرج روي باترسباي - بريطاني . المناسبة : المهرجان الثالث الدولي لافلام وبرامج فلسطين ، بغداد - ١٩٧٨ .

وقد اصبح اسم جائزة م.ت.ف السينمائية « جائزة هاني جوهرية » منذ استشهاده في يوم ١١-٤-١٩٧٦ .





## أفلام صريّة عن القضية الفلسطينية

### ( الحلم )

إخراج : جان نيسبر . ٤٥ دقيقة - الوان .  
انتاج مولنده - ١٩٧٥ .  
مادة شعورية عن القضية الفلسطينية ... من خلال  
رسومات للأطفال الفلسطينيين ، التي نشرت في كتاب  
« شهادة الأطفال في زمن الحرب » .  
تعليق شعري يروي حكاية القضية الفلسطينية ؛  
ويتملى بروح طفولية ، ويتضمن الفيلم نصوصا من  
اشعار المقاومة الفلسطينية .

### ( الفلسطينيون )

إخراج : فان دير كوكن . مدة العرض : ٥٠ دقيقة . انتاج  
مولنده ، عام ١٩٧٥ .  
عرض واسع لحياة الفلسطينيين في لبنان ولاوضاع الثورة  
الفلسطينية وللتناقضات السياسية والاجتماعية التي يعيشها الشعب  
اللبناني والتي هي السبب الرئيسي في تعاطفه الوطني اللبنانيين مع  
الشعب الفلسطيني . يلقي الفيلم نظرة تاريخية على الصهيونية  
حاز الفيلم على الجائزة الذهبية ، عن فئة الافلام الطويلة في  
المهرجان الدولي الثالث لافلام وبرامج فلسطين - بغداد - ١٩٧٨ ،  
وذلك « لطرحة الشامل لقضية وثورة شعب فلسطين طرحا تحليليا » .

### ( فلسطين ثمن السلام )

إخراج : جيعي . مدة العرض : ٧٥ دقيقة . انتاج تجمع  
صانعي الافلام - بلجيكا ، فلسطين . عام ١٩٧٧ .  
يشرح الفيلم وضع الشعب الفلسطيني في فلسطين المحتلة ،  
وصعوبة اوضاعه . يحكي عن الارهاب وعن مصادرة الاراضي  
العربية . وعن معاملة السجناء السياسيين الوحشية . يتضمن الفيلم  
مقابلات مع بعض المناضلين السياسيين ، ومع عائلات المسجونين  
والمبعدين خارج فلسطين .  
حاز على شهادة تقدير من المهرجان الدولي الثالث لافلام  
وبرامج فلسطين - بغداد ١٩٧٨ وذلك « لدعم رجال ونساء السينما  
النضالية ، الذين يقدمون للعالم صورة حية لمعاناة شعب فلسطين  
في وطنه المحتل وتقديرا للتضامن الكماحي مع ثورة وشعب فلسطين » .

### ( الفلسطيني )

إخراج : روي باترسباي . مدة العرض ١٥٧ دقيقة - الوان .  
انتاج : فانيسيا ريد غريف - بريطانيا - عام ١٩٧٧ .

يستعرض الفيلم واقع الشعب الفلسطيني في لبنان في اغلب  
نواحي حياته مظهرا تراثه وتعلقه بارضه وذلك بعد حرب السنتين ،  
ويكشف تفكير واهداف قيادات اليمين اللبناني ، تجاه الشعب  
الفلسطيني . ويشرح الفيلم وضع الثورة الفلسطينية ومعنويات  
المقاتلين المرتفعة بعد تلك الحرب ، وموقع القوى الوطنية والتقدمية  
في لبنان في تلاحمها مع الثورة الفلسطينية .  
يخصص الفيلم حيزا هاما لمعركة تل الزعتر ولوضع الثورة  
الفلسطينية في جنوب لبنان . ويتضمن العديد من المقابلات والوثائق  
السينمائية . تظهر فانيسيا ريد غريف في الفيلم كصحافية تجري  
المقابلات وتربط بين احداث الفلم وتفسر بعضها .  
- شهادة تقدير من المهرجان الدولي الثالث لافلام وبرامج  
فلسطين - بغداد - ١٩٧٨ ، لانه يركز على الجوانب الانسانية في  
الشخصية المقاتلة وبفن سينمائي رفيع .  
- جائزة الشهيد هاني جوهرية مقدمة من مؤسسة السينما  
الفلسطينية .

### ( الرشيدية )

إخراج : فرانز ليم . مدة العرض : ٢٠ دقيقة . انتاج : نيو  
برومبيوس فيلم - ألمانيا الاتحادية - عام ١٩٧٧ .  
صور الفيلم في مخيم الرشيدية في لبنان على مرحلتين ، تعرض  
خلالها المخيم الى غارات الطيران الصهيوني . يتضمن الفيلم  
مقابلة أجريت على مرحلتين ، مع ام استشهد بعض ابناءها خلال

### هذه الغارة .

- الجائزة الذهبية عن فئة الافلام المتوسطة الطول - من  
المهرجان الدولي الثالث لافلام وبرامج فلسطين - بغداد - ١٩٧٨  
لانه وثيقة سينمائية تقدم صورة سياسية واجتماعية لخم فلسطيني .

### ( كل شعب مضطهد عنده الحق )

إخراج : نيلز فست . مدة العرض : ٤٥ دقيقة . انتاج  
الدانمارك . عام ١٩٧٥ .  
يتحدث عن حركة المقاومة الفلسطينية ونضالها ضد الاستعمار  
الصهيوني . يتضمن الفيلم مادة غنية بالمعلومات ، ومقابلات مع بعض  
القادة الفلسطينيين .  
- الجائزة الاولى من المهرجان الدولي الثاني لافلام وبرامج  
فلسطين - بغداد ١٩٧٦ .  
- جائزة تقدير مقدمة من القسم الفني في الجبهة الشعبية  
لتحرير فلسطين .

## قائمة بأسماء الأفلام الفلسطينية

### مؤسسة السينما الفلسطينية

- ١ - بالروح بالدم
- ٢ - عدوان صهيوني
- ٣ - مشاهد من الاحتلال في غزة
- ٤ - الجريدة السينمائية عدد ( ١ )
- ٥ - الجريدة السينمائية عد ( ٢ )
- ٦ - سرحان والماسورة
- ٧ - لماذا نزرع الورد لماذا نحمل السلاح
- ٨ - رياح التحرير .
- ٩ - لمن الثورة
- ١٠ - ليس لهم وجود .
- ١١ - كفرشويبا
- ١٢ - على طريق النصر .
- ١٣ - حرب الايام الاربعة .
- ١٤ - ليلة فلسطينية .
- ١٥ - اليمن الجديد .
- ١٦ - لا للحل السلمي .
- ١٧ - فلسطين في العين .
- ١٨ - تل الزعتر .
- ١٩ - لان الجذور لن تموت .
- ٢٠ - رؤى فلسطينية .
- ٢١ - الحرب في لبنان .
- ٢٢ - النصر في عيونهم .
- ٢٣ - الجريدة السينمائية العدد ( ٣ )
- ٢٤ - الجريدة السينمائية العدد ( ٤ )
- ٢٥ - الجريدة السينمائية العدد ( ٥ )

### الاعلام المركزي الجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين

- ١ - الطريق
- ٢ - البنادق متحدة
- ٣ - ايار الفلسطينيين
- ٤ - الانتفاضة
- ٥ - خبر عن تل الزعتر

### دائرة الاعلام والثقافة منظمة التحرير الفلسطينية

- ١ - معسكرات الشباب
- ٢ - ذكريات ونار
- ٣ - النداء المسلح
- ٤ - على طريق فلسطين
- ٥ - صوت من القدس
- ٦ - حصار مضاد

### صاهد للانتاج السينمائي مؤسسة صامد لرعاية ابناء الشهداء

- ١ - المفتاح
- ٢ - يوم الارض

### اللجنة الفنية الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين

- ١ - على طريق الثورة
- ٢ - النهر البارد
- ٣ - غسان كنفاني - الكلمة البندقية
- ٤ - لن تسكت البنادق
- ٥ - بيوتنا الصغيرة
- ٦ - لبنان تل الزعتر
- ٧ - حياة جديدة







10

بمناسبة مرور عشر سنوات على تأسيس  
مؤسسة السينما الفلسطينية

التمن ٢ ل.ل. أرماعادها

الأعلام والوحدة ت.ف.س